

**UNIVERSIDAD NACIONAL MAYOR DE SAN MARCOS**

**FACULTAD DE LETRAS Y CIENCIAS HUMANAS**

**UNIDAD DE POSGRADO**

**“Héctor Velarde equilibrio y proporción de tiempo  
y espacio entre lo clásico, la tradición y la  
modernidad.”**

**TESIS**

**Para optar el Grado Académico de Magister en Arte Peruano y  
Latinoamericano con mención en Historia del Arte**

**AUTOR**

**Marta Susana Cisneros Velarde**

**Lima – Perú**

**2015**

Ah, pero aunque supriman la palabra belleza, la belleza no morirá. Podrán no verla como no ven a Dios frente a un eclipse total; siempre será luz de eternidad y la eternidad está hasta en las pulgas por más que se rasquen...

Héctor Velarde. *El materialismo histórico y otros asuntos contemporáneos*. 1970.

**HÉCTOR VELARDE**  
**EQUILIBRIO Y PROPORCIÓN DE TIEMPO Y ESPACIO**  
**ENTRE LO CLÁSICO, LA TRADICIÓN Y LA MODERNIDAD**

<b>INTRODUCCIÓN. El Archivo.....</b>	<b>01</b>
--------------------------------------	-----------

**CAPÍTULO I** Contexto general. Espacios determinados.

I. 1.	Estados Unidos y Europa en los años 1935 a 1950.....	18
I. 2.	Perú desde 1935 hasta 1950. Contexto político, social.....	32
I. 3.	Perú, pasado, presente y proyección hacia el futuro a través de su arquitectura. Héctor Velarde y la búsqueda de una arquitectura peruana.....	41

**CAPÍTULO II** El personaje y el entorno.

II. 1.	Espacio y tiempo en Héctor Velarde. Biografía.....	55
II. 2.1.	Movimiento artístico cultural en Lima del 30 al 50. Congreso Internacional de Arquitectura Moderna, CIAM. Debate con el Grupo Espacio, 1950.....	74
II. 2.2.	Desarrollo urbano de Lima en la primera mitad del siglo XX.....	94
II. 2.3.	La arquitectura en Lima y sus monumentos históricos.....	107

**CAPÍTULO III**

III. 1.	Las ideas estéticas de Héctor Velarde.....	119
III. 1. 2.	Conceptos de espacio y tiempo en la arquitectura.....	124
III. 1. 3.	La modernidad, los cambios y transformaciones en el siglo XX. Los conceptos de tiempo y espacio en la modernidad.....	129
III. 2. 1.	Vinculaciones y relaciones entre las ideas estéticas y su obra arquitectónica.....	140
III. 3.	La vigencia del pensamiento de Héctor Velarde hoy.....	185

<b>CONCLUSIONES.....</b>	<b>190</b>
--------------------------	------------

<b>BIBLIOGRAFÍA.....</b>	<b>200</b>
--------------------------	------------

**Héctor Velarde**

## **Equilibrio y Proporción de Tiempo y Espacio**

### **Entre lo Clásico, la Tradición y la Modernidad**

#### **Introducción**

Analizar el pasado, utilizar la herramienta de la historia y la memoria como una manera de enfrentar el presente y proyectar un futuro, tiene como finalidad intentar entender el mundo, formar una línea de pensamiento que nos permita una comprensión de los fenómenos y de los sucesos, siempre en movimiento, en un espacio y un tiempo determinados.

La idea de abordar esta investigación surgió gracias a esas coincidencias de tiempo y espacio que se dan de forma imprevista. Tuve la suerte de acceder al archivo realizado por Héctor Velarde durante toda su vida y, al momento de hacer un inventario de ese archivo, pude vislumbrar la vigencia y pertinencia de temas desarrollados sobre la expresión artística en un contexto determinado así como la estrecha relación que se opera en el momento de la creación entre las circunstancias del entorno, la visión subjetiva del artista y los múltiples factores que participan para lograr una producción significativa. Está vigente porque, a través de este archivo y de la posibilidad de acceder al pensamiento de Héctor Velarde, encontramos una posición frente a las manifestaciones artísticas que pone en valor el equilibrio y la proporción, el rigor de cada disciplina del arte, con sus límites y posibilidades para acceder a una libertad



siempre entendida sobre una base de conocimiento. La curiosidad constante se manifiesta en preguntas que se hace y que intenta responder, sin juicios previos y a través de la metodología histórico crítica, desde el origen del problema, como una manera de entender los fenómenos que le tocaron vivir.

El objetivo principal de esta tesis propone sistematizar el pensamiento teórico artístico de Héctor Velarde dentro de una perspectiva integral, vale decir, como arquitecto, pensador, escritor, filósofo, humorista, docente, dibujante y gestor. Este interés se desprende de las características mismas de la fuente, el archivo, el cual está ordenado cronológicamente, casi día a día, lo cual nos permite analizar una producción de artículos, ensayos, comentarios y entrevistas sobre temas vinculados al arte y a la cultura, con un carácter diverso, de humor, reflexión filosófica, didáctico, o a través de la línea del dibujo. Lo interesante de este archivo es la simultaneidad con la que Velarde escribe sobre distintos aspectos como el humor, a la vez que publica un ensayo de historia del arte, abordados desde distintas perspectivas, con un afán de comunicar las ideas estéticas que para él fueron fundamentales. La decisión de no circunscribirlo a una sola disciplina, como podría ser la de arquitecto o escritor de artículos de humor, permite construir una visión integral de su pensamiento, con la intención y el deseo de poner de manifiesto la vigencia de sus reflexiones en el mundo de la cultura contemporánea y destacar su coherencia.

Para lograr este fin es importante comenzar por identificar las ideas estéticas que Héctor Velarde desarrolló a lo largo de su vida, las que podemos abarcar en el archivo que él elaboró con los artículos publicados desde 1920 hasta

1986. La intención por sistematizar estas ideas nos exige, luego de haber desplegado el archivo, establecer un orden, un esquema que permita desarrollar y construir la estructura del pensamiento artístico de Héctor Velarde, un pensamiento que estuvo estrechamente vinculado a la vida, a su tiempo y espacio, al ser humano y a la fe en un Dios Creador de manera integral.

El aspecto que hemos enfocado para esta investigación es el estudio de su producción desde 1935, momento en el cual diseña los Baños de Miraflores, hasta 1950, año en el cual se dan dos hechos importantes: la invitación al Congreso Internacional de Arquitectura Moderna (CIAM), y la disputa con el grupo Espacio. Este lapso permite profundizar en el análisis de los hechos que sucedieron tanto a nivel internacional, Europa y Estados Unidos, el impacto de estas influencias externas y lo que ocurría en Lima, Perú, en esos años y relacionarlos con las ideas de Héctor Velarde y con su arquitectura. Este juego de relaciones se desprende, de alguna manera, de la forma cómo desarrolla sus observaciones, siempre intentando vincular la idea, el problema o los sucesos, con otros tiempos y espacios, mediante el humor, la historia o la filosofía.

La década del cuarenta va a terminar con dos hechos importantes: La invitación de Le Corbusier para asistir al Congreso Internacional de Arquitectura Moderna en Bérgamo y el debate con el Grupo Espacio, frente a opiniones vertidas por Héctor Velarde sobre el Plan Piloto de Lima y la manera “prudente” que él propone con respecto a la manera de actuar en relación a la modernidad en Lima Cuadrada.

Los estudios previos acerca de Héctor Velarde han tenido un enfoque general referido a su obra arquitectónica con referencias a su marco contextual. La importancia de este estudio radica en identificar los conceptos que sobre arte y arquitectura guiaron su obra y que constituyen su propuesta teórica y base de su creación artística. Igualmente, porque será una guía para establecer su influencia en la actividad arquitectónica de sus contemporáneos y discípulos, en el sentido de crear una arquitectura nacional.

Héctor Velarde publicó, desde muy joven, compendios de artículos, cuentos y ensayos, siempre con un hilo conductor que vinculaba la edición en torno a ideas sobre arquitectura, estética, historia del arte, filosofía y humor, así como reflexiones frente a la modernidad y a los avances de la ciencia.

En 1965 se publicaron las *Obras Completas de Héctor Velarde* en cinco tomos, las cuales fueron ordenadas por Sebastián Salazar Bondy en dos partes: la primera incluye los cuentos y artículos de humor de trece libros que comprenden de 1922 a 1965, aparte de los artículos periodísticos escritos desde 1928 hasta 1965. La segunda parte está formada por siete libros sobre arquitectura y arte en general, que el autor publicó desde 1933, incluyendo ensayos inéditos y artículos sobre temas de estética, hasta esa fecha no compilados. Las obras completas fueron publicadas por Francisco Moncloa Editores S.A.; el prólogo estuvo a cargo de Aurelio Miró Quesada Sosa y el estudio preliminar por José Miguel Oviedo.

Después de 1965, Héctor Velarde siguió publicando libros de humor y de arquitectura como *El materialismo histórico y otros asuntos contemporáneos e*

*Itinerarios de Lima*, el cual tuvo una segunda edición a cargo del Patronato de Lima en 1990.

En 1976, Manuel Alejandro Cuadra Kochansky realiza su tesis de Bachillerato del Programa Académico de Arquitectura, Urbanismo y Artes de la Universidad Nacional de Ingeniería, con el título: *Héctor Velarde - Arquitecto*. Dicha investigación se centra en el análisis arquitectónico de la obra de Héctor Velarde con un registro de ilustraciones bastante detallado de su producción arquitectónica.

Se ha escrito sobre Héctor Velarde a modo de artículos y comentarios en revistas y publicaciones periódicas como *El Arquitecto Peruano* y luego en *Lienzo*, revista de la Universidad de Lima, pero es recién en el 2002 que se publica un libro sobre su obra arquitectónica con un ensayo de Ramón Gutiérrez, distinguido arquitecto argentino y gran estudioso de la obra de Velarde, con la coordinación editorial de Pedro Belaúnde Martínez bajo la editorial Epígrafe S.A., antes Cedodal, y con el auspicio de la Universidad de Lima y de Graña y Montero S.A.A. En esta publicación, *Héctor Velarde*, Gutiérrez hace un análisis profundo sobre la creación arquitectónica de Velarde y las circunstancias del entorno, en el que se producían profundos cambios.

En el año 2012, la Universidad de Lima organiza, bajo la dirección del arquitecto Enrique Bonilla Di Tolla, el Simposio “Héctor Velarde. Arquitecto y Humanista” en el marco de la Carrera de Arquitectura y Gestión de Proyectos de dicha universidad. En este Simposio estuvieron invitados como conferencistas, diversas personalidades relacionadas a la arquitectura y a Héctor Velarde, como Ramón Gutiérrez, José García Bryce, Víctor Pérez

Escolano de España, Luis Villacorta, Elio Martuccelli, Alfredo Queirolo, Augusto Tamayo, Juvenal Baracco, Pedro Belaúnde y Augusto Ortiz de Zevallos. También se organizó una exposición de fotografías y cronologías sobre su obra en uno de los espacios de la Universidad de Lima. En el 2013 esta institución publica un libro, con el mismo título del simposio, donde reúne los ensayos de los arquitectos invitados junto con artículos referidos a la obra arquitectónica de Héctor Velarde. El libro *Héctor Velarde. Humanista y arquitecto*, también cuenta con un capítulo dedicado al análisis gráfico de varios de sus proyectos arquitectónicos así como una galería de imágenes de su arquitectura en la actualidad. Es un libro interesante que ofrece una diversidad de aproximaciones a su obra y donde encontramos algunos aspectos que la distinguen, como la versatilidad, la apertura y apuesta por el cambio y no por la apariencia y la inmediatez. Es el humor y la búsqueda de la verdad lo que genera una apertura y una dinámica abierta que nos permite acceder a su pensamiento y a sus propuestas sobre cómo entendió la arquitectura y la ciudad.

La Universidad Ricardo Palma publica, en el 2013, *La crítica arquitectónica en Lima* de Gustavo Wendorff. En el segundo capítulo llamado “La crítica entre 1930 y 1968”, el autor le dedica un análisis a dos de los libros publicados por Héctor Velarde, *Historia de la Arquitectura* y *Arquitectura Peruana*. La intención de este libro se enfoca en la crítica arquitectónica realizada en esos años, y rescata de la obra de Velarde los aportes que significaron sus escritos sobre la arquitectura, tanto del pasado del Perú, la defensa y conservación de los monumentos arquitectónicos peruanos, como la línea histórica de la evolución de la arquitectura en el mundo.

Se puede observar que la línea de estudios sobre la obra de Héctor Velarde ha sido biográfica, con apuntes de análisis arquitectónicos. Lo que intenta este trabajo es una aproximación histórico crítica, la determinación de los conceptos sostenidos durante esos años y su confrontación con la obra creativa de Velarde.

Este estudio no pretende hacer un análisis crítico de la arquitectura en la primera mitad del siglo XX, así como tampoco estudiar a los distintos arquitectos que tuvieron protagonismo durante esos años. El propósito es abarcar, en el tiempo determinado desde 1935 hasta 1950, la diversidad de enfoques y cuestionamientos que Héctor Velarde se hace frente a los cambios que ve operarse en la primera mitad del siglo XX con respecto a las manifestaciones artísticas, y a las transformaciones en la manera de pensar de la sociedad moderna. Él creyó en la diversidad y en la capacidad creativa del individuo para plasmar ideas, diseños y ofrecer planteamientos teóricos con libertad. Estuvo en contra de la masificación y seriación que provenía de la industrialización y de la cultura de consumo, y cuestionó la corriente moderna de las especializaciones centradas en un solo enfoque. El objetivo es ofrecer la sistematización de las ideas de Héctor Velarde en ese momento, como aporte teórico para la Historia del Perú y del Arte, y su aplicación para la comprensión del pensamiento estético que describe, analiza y aplica. La hipótesis que se busca comprobar es que su pensamiento estético condujo su producción arquitectónica y estuvo orientado a valorar la tradición en la modernidad, extendiéndolo a su creación arquitectónica, lo que tuvo influencia en las generaciones que contribuyó a formar.

Es importante también el ejercicio de recuperación de la memoria. Nuestra memoria está llena de silencios y de ausencias y esta situación nos exige replantear nuevas miradas con la intención de preservar las raíces de nuestra arquitectura, ofrecer la documentación que posibilita la realización de nuevas investigaciones y la comprensión del pensamiento y la trayectoria de Héctor Velarde.



Dibujo Héctor Velarde. Proyecto Instituto Nacional de Higiene y Salud Pública,  
Lima, Jesús María, 1940. Archivo Graña y Montero.

## **Sobre el archivo.**

Héctor Velarde realizó el archivo a lo largo de toda su vida. En él se encuentran los artículos, ensayos, cartas, dibujos que publicó en distintos periódicos y revistas, tanto a nivel nacional como internacional, y artículos que hablan sobre su obra escritos por intelectuales de la época. También están incluidos en el archivo los reglamentos, comisiones y juntas que se realizaron durante muchos años en defensa del patrimonio histórico arquitectónico del Perú.

El archivo consta de doce tomos ordenados por años y tres álbumes con dibujos originales de caricaturas. Sorprende la manera tan meticulosa que tuvo el autor para guardar y ordenar un material abundante y que resulta, cuando se examina, una suerte de diario de la época, organizado en el tiempo, con el punto de vista de un arquitecto, escritor y humorista que tuvo un gran amor a la arquitectura y a su país.

La prensa escrita era, en esos años, una vía de comunicación integrada a la sociedad, como lo podría ser, hoy en día, las redes sociales en Internet, pero con otro sentido del tiempo y del espacio. La expresión pública se daba a través de los diarios, así como también están presentes los artículos de crítica sobre la obra de Héctor Velarde escritos por intelectuales y periodistas de la época. Las cartas y los comentarios, los artículos y ensayos frente a hechos concretos que ocurrían en la Lima de esos años en cuanto a arquitectura, urbanismo, arte e historia fueron publicados y están sistemáticamente ordenados en este archivo. Esa es la base que nos permitirá introducirnos a un momento de la historia del Perú y del mundo, desde el punto de vista de Velarde. Un punto de vista que busca incesantemente encontrar un equilibrio



dentro de un panorama político y social que impacta con fuerza en la vida cultural y en la formación del pensamiento colectivo cuyo objetivo es encontrar bases para el desarrollo de una identidad cultural que incluya la gran diversidad de manifestaciones vinculadas al arte.

Nos preguntamos por qué hizo este archivo, por qué dedicó horas en registrar, día a día, año a año, los sucesos que para él fueron importantes. La historia de las ciudades o de las sociedades no se encuentra en peligro de desaparecer, más bien son las pequeñas historias, las que nos hablan de pensamientos libres, independientes y particulares las que están destinadas al olvido. Pareciera que Héctor Velarde construyó este archivo con el pensamiento y con el afecto, en donde no solo cuenta la información recopilada sino también el ordenamiento, la secuencia y el sentido que podemos sustraer de este trabajo de recopilación. Es, justamente, a través del afecto y la razón que el pensamiento se mueve hacia una verdad más profunda. Él buscó esta verdad y se ubicó entre la filosofía y el arte como maneras de pensar complementarias que le permitieron llegar a transmitir una verdad, no entendida como algo estático sino, más bien, valorando el proceso que conduce al pensamiento a espacios de libertad a través de impresiones, encuentros, expresiones, etc.<sup>1</sup>

Héctor Velarde realizó este archivo, quizá, como una práctica de la memoria o por el temor al olvido, que podemos interpretar como una necesidad frente a la intuición de la crisis de la memoria del mundo contemporáneo. Tal vez una característica importante es que, a través del proceso de búsqueda de una

---

<sup>1</sup> VAN ALPHEN, Ernst. "El susurro de las imágenes". XVII jornadas de estudio de la imagen. Madrid, España, Centro de Arte Dos de Mayo, 2010.

verdad profunda, este archivo nos ayude a encontrar sentido en el propio presente. En ese aspecto, él va construyendo el archivo y va combinando dimensiones temporales diferentes, la dimensión histórica como conocimiento fundamental y la dimensión de tiempo personal y cotidiano a través del sentido del humor, del encuentro inesperado, de las relaciones de afecto que se pueden leer en el archivo. Pareciera que estas dos dimensiones apuntan a generar una visión y una percepción de unidad, concepto que, para él, fue fundamental.<sup>2</sup>

Son artículos y ensayos de arquitectura, historia, humor, arte, estética y ética los que conforman este archivo y nos permiten aproximarnos a su manera de entender el mundo, un mundo que, durante el siglo XX, convulsionó en múltiples aspectos y estableció formas distintas de asumir la vida. A Héctor Velarde le tocó vivir un momento de guerras y de confrontación política e ideológica, donde el desarrollo científico y tecnológico iba a transformar las estructuras mentales de la sociedad, y en donde el arte y la arquitectura iban a ser fieles expresiones de los constantes cambios y quiebres. A través del análisis de sus escritos podemos vislumbrar la necesidad que tuvo de establecer equilibrio entre la ciencia, la naturaleza y el hombre, desarrollando un punto de vista humanista, teniendo como herramienta del pensamiento la escala y la proporción.

Héctor Velarde escribe de manera paralela en diversos periódicos y revistas, artículos de humor y a la vez ensayos de arquitectura, escribe sobre historia del arte y expone sus ideas estéticas, tejiendo de esta manera, una especie de

---

<sup>2</sup> VAN ALPHEN, Ernst. "Hacia una nueva historiografía: Peter Forgacs y la estética de la temporalidad", Estudios visuales, 2009.

trama compleja y a la vez integradora de un mundo cambiante y dinámico, sorprendiéndonos por la versatilidad de su pensamiento, siempre intentando comprender los fenómenos expresivos de las sociedades y las ciudades donde se desarrollan. A través de la lectura de su obra escrita podemos identificar que él utiliza un método para los cuestionamientos que se plantea, cuestionamientos que lo implican en la circunstancia y que lo llevan a analizar y retroceder en el tiempo con la finalidad de encontrar el origen de sus interrogantes, sin anteponer juicios ni ideas preestablecidas de lo que él consideraría una verdad fija.

Las ideas estéticas que sostuvo estuvieron estrechamente vinculadas al tiempo y al espacio, tiempos interpretados en ritmos y movimiento, y espacios concebidos desde lo físico así como también en el pensamiento. Estos conceptos Velarde los desarrolló en torno al arte, la cultura y la historia, y los mantuvo ligados a la verdad. La verdad como la expresión del arte en todas sus manifestaciones.

En 1928 se establece en Lima, y es a partir de este momento que inicia una campaña en favor de la conservación y recuperación del patrimonio arquitectónico, tanto del Perú antiguo como colonial y republicano de las ciudades del Perú. Esta actividad está demostrada en la gran cantidad de artículos, ensayos, publicación de conferencias, organización de congresos y exposiciones, así como en la participación de comisiones municipales en defensa del patrimonio artístico monumental.

Héctor Velarde, además de arquitecto y escritor, fue docente. Le interesó transmitir conocimiento, compartir sus impresiones y sus convicciones con

respecto a la modernidad, a la vida y a la arquitectura. En el archivo podemos identificar muchos artículos cuya intencionalidad está dirigida a la enseñanza de la historia del arte y de cómo el cambio en el pensamiento de una sociedad tiene repercusiones concretas en las artes. Velarde también dedicó igual énfasis en enseñar disciplinas relacionadas con la arquitectura y la ingeniería, como los cursos de geometría descriptiva, siempre utilizando un lenguaje sencillo, donde el afán por despertar la motivación y la curiosidad en el otro fue fundamental.

Un aspecto esencial, que está presente en el archivo, son los artículos publicados sobre su obra arquitectónica. Proyectos, apuntes, algunos planos e imágenes de obras concluidas y obras no construidas, son un material que está desplegado a lo largo de sus largos años de producción. A través de lo registrado, podemos percibir los cambios y las permanencias en sus propuestas arquitectónicas. En el análisis podremos identificar cómo, a través de su arquitectura, sus ideas estéticas pueden visualizarse y materializarse desde un punto de vista sensible. ¿Podremos encontrar coincidencias entre las ideas estéticas y su propuesta arquitectónica? La intención de este trabajo consiste en identificar sus ideas estéticas como eje transversal en su obra arquitectónica a través de una metodología clara, sencilla y ordenada, como fue la manera que tuvo para elaborar sus textos, ensayos y su obra arquitectónica. La idea de encontrar la metodología que utilizó, es una forma de acceder a su pensamiento, a su sensibilidad y a su mirada frente a un mundo cambiante y dinámico. El presente estudio no pretende pues, hacer un análisis arquitectónico específico de la obra de Héctor Velarde, sino más bien encontrar puntos de encuentro y coincidencias entre sus ideas estéticas y sus

planteamientos arquitectónicos, tomando en cuenta el espacio y el tiempo en que se realizaron.

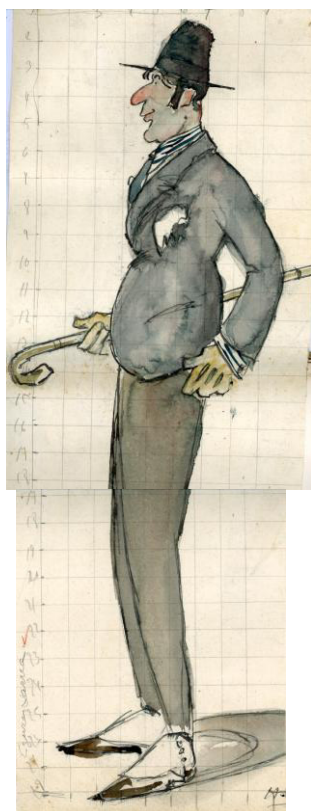
Los artículos de humor que encontramos a lo largo de los doce tomos son variados y ágiles, siempre con la intención de comunicar algo, que para él era de vital importancia. El desarrollo de una opinión fresca sobre ideas estéticas, sobre la historia, sobre las sociedades de consumo, y cómo la cultura norteamericana podía llegar a tener una gran influencia en nuestra propia cultura, van a ser traducidas en escritos donde el humor le va a permitir transmitir al lector las ideas filosóficas sobre el arte y la arquitectura, de una manera abierta y flexible. Héctor Velarde se ríe de asuntos serios y de lo cotidiano, se ríe de la formalidad y de las complejidades de la época en que le toca vivir, se ríe, pero lo más importante es que tiene la necesidad de compartir esa risa, como una manera más de hacer docencia. Los artículos de humor no tienen el peso de una verdad inamovible, más bien permiten, a través de un humorismo fino e inteligente, llegar a la conciencia del ciudadano.

Es interesante su obra gráfica, ya que expresa su naturaleza ágil, flexible, creadora y dinámica. La caricatura le va a permitir una mirada crítica sobre su entorno y es, a través de esta disciplina, que logra extraer la esencia de los personajes desde un ángulo particular, demostrando ser un gran observador y con una capacidad de síntesis fundamental en la práctica de la caricatura.



“Las Pulgas”. 1929. “...La cultura y las pulgas están ligadas, se trata pues que las pulgas no aumenten y la cultura no disminuya en el proceso...”

Personajes en Francia. Héctor Velarde, Dibujos del Álbum N° 1 y 3.



Personajes en Lausanne (Suiza) y Francia, 1916-1920.  
Caricaturas del Álbum N° 2 y 3.

## Organización del Archivo:

### 12 tomos de recortes periodísticos.

Tomo 1.-	1920-1925
Tomo 2.-	1925-1929
Tomo 3.-	1929-1930
Tomo 4.-	1930-1936
Tomo 5.-	1936-1939
Tomo 6.-	1939-1943
Tomo 7.-	1943-1950
Tomo 8.-	1950-1956
Tomo 9.-	1956-1963
Tomo 10.-	1963-1968
Tomo 11.-	1968-1973
Tomo 12.-	1973-1984

### 3 álbumes de caricaturas:

Álbum N° 1.-	1906-1910	Lima-Petrópolis
	1910-1913	Petrópolis
	1913-1916	Lausanne, Suiza
Álbum N° 2.-	1913-1914	Lausanne, académicos
	1913-1916	Lausanne.
		La guerra, la familia, tipos de Lausanne
Álbum N° 3.-	1916	Lausanne
	1916-1920-1927	París
	1920-1925	Buenos Aires
	1928-1977	Lima



## **CAPÍTULO I** Contexto general

### **I. 1. Estados Unidos y Europa en los años 1935 a 1950.**

Durante los años que transcurrieron entre las dos Guerras Mundiales, Europa atravesó una época plagada de dificultades. La paz de Versalles, resuelta a medias luego de la Gran Guerra, y la Crisis norteamericana de 1929 con sus severas repercusiones, sumieron a Europa en una etapa de confrontaciones dinámicas en la que el capitalismo y la democracia se vieron amenazados por dos nuevas fuerzas políticas emergentes, el comunismo y el fascismo.

Mientras tanto, en el ámbito cultural artístico, Europa enfrenta serias rupturas con los patrones de belleza establecidos. A comienzos del siglo XX aparecen las vanguardias y el arte se pobló de “ismos”, que indicaban la búsqueda de un lenguaje expresivo particular. Los fauvistas con sus valores visuales y los futuristas con sus manifiestos, exaltando la violencia y alabando a la velocidad y a la máquina, cada uno con sus propias formas de irrumpir en el siglo XX, con discursos que tenían mucho que ver con lo que estaba sucediendo en el mundo convulsionado de esos momentos. Expresionistas, cubistas y dadaístas en Alemania, Francia y Suiza empiezan a romper con el arte tradicional occidental, rechazan el arte burgués y encuentran en la provocación social una manera de expresar lo intuitivo. El Surrealismo y el Constructivismo aparecen como expresiones artísticas donde, uno toma las teorías de Freud sobre los sueños y el inconsciente, poniendo énfasis en la imaginación y la irracionalidad, así como el otro aborda la tendencia, encabezada por Tatlin, de una estética de

máquina con componentes dinámicos que celebraban la tecnología, el movimiento y los materiales en la producción artística.

La arquitectura a inicios del siglo XX, priorizó la funcionalidad a través de los espacios y volúmenes con las nuevas materialidades. En Estados Unidos, el rascacielos se impuso como una respuesta a las prioridades de la funcionalidad entendida como espacios de rentabilidad. El Rockefeller Center es construido en Nueva York en 1933. En Europa, Walter Gropius (1886-1969) inició la corriente racionalista desde la Bauhaus, creada en 1919, y se propuso erradicar las barreras elitistas que separaban el arte de las artesanías y de los objetos cotidianos. El objetivo fue poner todas las artes al servicio de la arquitectura con el propósito de construir el edificio del futuro, bajar al artista de su torre de marfil y adiestrarlo en el trabajo manual<sup>3</sup>. Mies van der Rohe (1886-1969) exploró las posibilidades del acero y el cristal y el estadounidense Frank Lloyd Wright (1869-1956) humanizó las viviendas unifamiliares, atendiendo al clima y al entorno.

Walter Gropius fue un hombre de la primera post-guerra y su obra, tanto arquitectónica y teórica, así como la de organizador de la escuela de Bauhaus, es inseparable de la condición histórica de la república de Weimar y de la frágil democracia alemana de esos años. En su obra, el rigor lógico alcanza evidencia formal y deviene en arquitectura como condición directa de la existencia humana. En una sociedad donde ya no es posible una civilización basada en principios estables, sólo la claridad, la firmeza y la exactitud apuntan

---

<sup>3</sup> GRANÉS, Carlos. *El puño invisible. Arte, revolución y un siglo de cambios culturales*. Madrid, España, Taurus, Editorial Santillana, 2011.

a una intervención donde el racionalismo se presenta como una técnica infalible.

Gropius declara que todo trabajo es la manifestación de una esencia interior y que sólo este trabajo tiene sentido espiritual, del cual carece, naturalmente, el trabajo puramente mecánico. “Mientras que la economía y la máquina permanezcan como fines en sí y no como medios para liberar cada vez más a las energías del espíritu del peso del trabajo mecánico, el individuo permanecerá esclavizado, sin que la sociedad encuentre el equilibrio definitivo...la solución no depende del mejoramiento de las condiciones externas de vida, sino de la distinta actitud del hombre hacia su propia obra.”<sup>4</sup>

La Bauhaus fue un ejemplo típico de escuela democrática basada en el principio de la colaboración entre maestros y alumnos, concebida como un organismo social, donde se trataba de lograr una unidad de método didáctico y sistema productivo.

En la escuela de la Bauhaus se practica el arte útil, donde la obra no debe predicar, exhortar o apelar al sentimiento, sino que tiene un fin en sí misma, no más allá de sí. La obra de arte es una realidad que la sociedad produce para satisfacer un deseo real. La razón va a ser el principio ordenador a través del cual se construye la obra con la exactitud de una intervención quirúrgica. El arte está en la perfección del hacer, y tiene en el mundo su principio y su fin, insertado en la sociedad. Es el proceso a través del cual la conciencia configura lo real en formas siempre nuevas, resultantes de una amplia experiencia. El proyecto de la Bauhaus tuvo una didáctica que hacía converger la función práctica con la teoría, estableciendo una relación directa y horizontal entre el futuro arquitecto con el artesano y el constructor.

---

<sup>4</sup> ARGAN, Giulio Carlo. *Walter Gropius y la Bauhaus*. Buenos Aires, Argentina, Editorial Nueva Visión, 1957, p. 19.

Para Gropius, entre el artesanado y la industria debe de existir continuidad de desarrollo. Lo artesanal debe progresar en la industria tendiendo a fundirse gradualmente en una nueva unidad productiva. La máquina no dará rendimiento positivo si quien la emplea no sabe usar las herramientas del artesanado. Era un manifiesto para volver al oficio, donde no existiera diferencia entre artista y artesano. La perfección en el oficio es esencial a todo artista, es ella la fuente de la imaginación creadora.

La arquitectura, arte fundamental en la Bauhaus, es construcción de espacio, es el espacio mismo, y es la construcción la que resuelve los problemas de la realidad y de la existencia, las infinitas relaciones entre los hombres y las cosas. El espacio de la arquitectura es la dimensión de la vida social, en su complejidad y en su totalidad. La construcción tiene sentido en la medida que clarifica el espacio confuso del mundo actual.

La arquitectura... interviene en todos los momentos y actos de la existencia, media y condiciona las relaciones vitales del hombre con la realidad, determina las dimensiones, define el espacio de la vida y el trabajo humano. Es casi un segundo cuerpo que los hombres se procuran para esa vida más elevada y auténtica, no solamente natural sino organizada e histórica, que es la vida social. Sin arquitectura sería imposible imaginar al hombre más allá de su naturaleza originaria, en su ser histórico, es decir, en la función que lo hace miembro de una sociedad. La verdadera arquitectura hunde sus raíces en toda la vida de un pueblo y abarca en un solo abrazo todos los campos de la creación humana, todas las artes y las técnicas.<sup>5</sup>

La arquitectura se plantea como una actividad colectiva y su desarrollo va a depender, no de los individuos aislados, sino de los intereses de una colectividad, será el resultado de la voluntad de todo un pueblo. Es la síntesis de las experiencias de la realidad y el fin último de todas las artes.

---

<sup>5</sup> ARGAN, Giulio Carlo. *Walter Gropius y la Bauhaus*. Buenos Aires, Argentina, Editorial Nueva Visión, 1957, p. 46.

En 1928, Gropius deja la dirección de la Bauhaus que es asumida primero por Hannes Mayer y luego por Mies van der Rohe. Cuando Hitler sube al poder es oficialmente clausurada en abril de 1933 y su sede confiada a una organización nazi cualquiera.

Ludwig Mies van der Rohe consideró que la tarea del arquitecto moderno consistía en dejar al descubierto los valores de belleza integrales de la construcción y de los materiales. La promesa de un arte nuevo no se encontraba en las especulaciones estéticas, incorporadas intelectualmente desde fuera, sino en la autorregulación disciplinada, bajo las condiciones de los materiales y los métodos de aplicación funcional. La belleza de la esencia arquitectónica se revelaba en la construcción sencilla y lógica. En esta lógica de la forma, ésta no podía ser creada por el sujeto, sino que se desprendía directamente de los requisitos de la vida. El nuevo arquitecto debía entregarse a estos requisitos y renunciar ascéticamente a cualquier expresión propia en beneficio de la veracidad.<sup>6</sup>

Con relación a la arquitectura del pasado, Mies van der Rohe sostuvo que

...las construcciones de épocas anteriores no nos parecen importantes por su realización arquitectónica, sino por el hecho, que los templos griegos, las basílicas romanas y también las catedrales de la Edad Media son creaciones de una época entera y no obra de una persona determinada... La arquitectura siempre es la expresión espacial de la voluntad de una época... no puede avanzarse hacia adelante con la mirada dirigida al pasado, ni ser portador del espíritu de una época viviendo anclado en el pasado... Nuestra época no es enfática, no apreciamos el vuelo de la imaginación, sino la razón y el realismo.<sup>7</sup>

---

<sup>6</sup> NEUMEYER, Fritz. *Mies van der Rohe: la palabra sin artificio, reflexiones sobre arquitectura 1922-1968*. El Croquis Editorial, Madrid, 1995.

<sup>7</sup> MIES VAN DER ROHE, Ludwig. "¡Arquitectura y voluntad de época!" en *Mies van der Rohe: la palabra sin artificio, reflexiones sobre arquitectura 1922-1968*. De Fritz Neumeyer. El Croquis Editorial, Madrid, 1995, p. 337.

Para el último director de la escuela Bauhaus, el verdadero sentido de una obra arquitectónica es la función. "La verdadera arquitectura siempre es objetiva y es la expresión de la estructura interna de la época en la que ha surgido"<sup>8</sup>. Para Mies van der Rohe las necesidades de la modernidad habían alcanzado un nivel que ya no podía ser satisfecho con medios artesanales sino con la industrialización, con lo cual se terminaba, de alguna manera, la expresión de individualidad y el trabajo artesanal.

Héctor Velarde va a seguir muy de cerca todo el movimiento funcionalista de esos años, movimiento que respondía a un contexto social y cultural, tanto europeo como norteamericano, muy distinto al momento que vivía el Perú. La concepción de la arquitectura planteada por Gropius y Mies van der Rohe tiene varios puntos de contacto con el pensamiento de Velarde manifestado en algunos artículos. Para él la arquitectura es también una consecuencia social, y tiene su fondo en la estructura.<sup>9</sup> Considera que la exaltación en arquitectura no es libre, sino que siempre está medida por la naturaleza. La arquitectura es arte afirmativo, arte de la realidad misma.<sup>10</sup> Al igual que Gropius, Velarde manifiesta la importancia de crear ciudad en una organización donde participan ingenieros, arquitectos, obreros y ciudadanos, al igual que la Naturaleza donde cada uno cumple su función.<sup>11</sup>

---

<sup>8</sup> MIES VAN DER ROHE, Ludwig. "La arquitectura de nuestro tiempo" en *Mies van der Rohe: la palabra sin artificio, reflexiones sobre arquitectura 1922-1968*, de Fritz Neumeyer. El Croquis Editorial, Madrid, 1995, p. 506.

<sup>9</sup> VELARDE, Héctor. "Camille Mauclair versus Le Corbusier". *La Prensa*, 28 de julio, 1937.

<sup>10</sup> VELARDE, Héctor. "Romanticismo y Albañilería". *El Comercio*, 10 de octubre, 1937.

<sup>11</sup> VELARDE, Héctor. "Nuestra Arquitectura". *La Prensa*, 1 de enero, 1938.

En un contexto tan distinto al europeo, como lo es la ciudad de Lima, Héctor Velarde es consciente de las debilidades de un país con deficiencias dramáticas en la educación, a pesar de lo cual afirma que la arquitectura progresa en Lima. Sostiene que hay interés por el cine, por las revoluciones extranjeras, por el concreto armado. También dice que hay más conciencia de nuestro pasado, que se ve reflejada en dos tendencias: la práctica, utilitaria, purista y funcional y la del tipo de residencia tradicional con elementos renacentistas y barrocos, además del estilo inglés, francés, turco, etc.<sup>12</sup> Velarde postula, una vez más, el equilibrio entre las dos tendencias, una unión que debe apuntar a crear armonía y cuya fusión produzca verdadera arquitectura. La presencia del pasado como el equilibrio es fundamental para él, y es quizá en este aspecto que Velarde se distancia de la corriente funcionalista expresada por Gropius.

Pero fue Charles Édouard Jeanneret-Gris, más conocido, a partir de la década de 1920, como Le Corbusier (1887-1965) el arquitecto, teórico de la arquitectura, ingeniero, diseñador y pintor suizo, nacionalizado francés, considerado como uno de los más claros exponentes del Movimiento Moderno en la arquitectura y uno de los arquitectos más influyentes del siglo XX. Él apostó por el funcionalismo, la edificación en altura y definió las cuatro funciones básicas de la ciudad moderna: habitar, trabajar, descansar y circular.

En 1921, Le Corbusier publicó lo que se llamó “La máquina para vivir”, exponiendo un concepto totalmente nuevo de vivienda. “La casa es una

---

<sup>12</sup> VE LARDE, Héctor. “Nuestra Arquitectura”. *La Prensa*, 1 de enero, 1938.

máquina para vivir... La casa debe ser el estuche de la vida, la máquina de la felicidad”, es una de las frases célebres del maestro de la arquitectura, quien define así la casa como una entidad mecanizada. El contexto en que vivió Le Corbusier responde a una industrialización emergente donde el diseño comenzaba a tener cualidades innovadoras.<sup>13</sup>

La visión moderna de este pensamiento consideraba que la casa debía ser una "máquina" y homologarse al resto de bienes que configuran la sociedad tecnológica, una casa tan eficaz funcionalmente como lo eran las máquinas en las tareas para las que habían sido inventadas. La casa moderna y su funcionalidad, donde el producto diseñado respondería a esa función. La propuesta de esta nueva arquitectura, se desarrolló en torno a cinco puntos básicos: utilización de pilotes, jardines en el tejado, libre conformación de las plantas, ventanales continuos y libre formación de la fachada, todo ello dentro de un estricto orden geométrico como único generador de "volúmenes puros". Estas soluciones pasarían a ser las características fundamentales y paradigmáticas del racionalismo arquitectónico.<sup>14</sup>

A Le Corbusier le fascinaban los automóviles, su carrocería básicamente. Su forma concordaba con sus propias inclinaciones, ya que los diversos elementos no estaban ocultos bajo una envoltura aerodinámica, sino revelados de manera visible, y donde todo ello se encontraba estructurado de un modo tal que se aproximaba a formas geométricas sin ocultar la mano del diseñador. En un contexto donde la industria se muestra como principal exponente del momento

---

<sup>13</sup> <http://tecne.com/arquitectura/le-corbusier-casas-citrohan/> (7/5/2014. 2:30pm).

<sup>14</sup> <http://www.yarquitectura.com/la-casa-es-una-maquina-para-vivir/> (7/5/2014. 2:30pm).



y la generadora de una nueva etapa donde se gesta un espíritu nuevo, el primer deber de la arquitectura, en una época de renovación, consiste en revisar los valores y los elementos constitutivos de la casa. La construcción en serie se presenta así como la gran posibilidad, basada en el análisis y la investigación experimental. Le Corbusier tiene esperanza en un futuro que se nutre del rechazo por lo establecido, de lo existente, y apunta hacia una nueva estética, con las posibles implicancias éticas desde la perspectiva arquitectónica.<sup>15</sup> Él reconoció que la construcción en serie que ambicionaba repercutiría en la vida de sus habitantes: “Un pueblo bien distribuido y construido en serie daría una impresión de calma, de orden, de limpieza e impondría irremediablemente disciplina a sus habitantes”.<sup>16</sup>

En el artículo “Camille Mauclair versus Le Corbusier” publicado en 1937, Velarde transmite, con un afán didáctico, sus observaciones frente a los llamados maquinistas de la arquitectura

...la arquitectura es una profunda consecuencia social, luego, la sociedad puede, perfectamente, ser una profunda consecuencia de la arquitectura... es cuestión de hacer casas iguales y en serie para que todos seamos iguales y en serie.<sup>17</sup>

La seriación, la falta de diversidad y lo homogéneo van a ser cuestiones sobre las cuales Velarde va a manifestar su rechazo, en el sentido que son

---

<sup>15</sup> HUSE, Norbert. *Le Corbusier*. Barcelona, Salvat Editores S.A. 1986.

<sup>16</sup> LE CORBUSIER. *Hacia una arquitectura*. Buenos Aires, Poseidón, 1964.

<sup>17</sup> VELARDE, Héctor. “Camille Mauclair versus Le Corbusier”. *La Prensa*, 28 de julio, 1937.

situaciones que impiden la capacidad creativa y el libre pensamiento del ser humano.

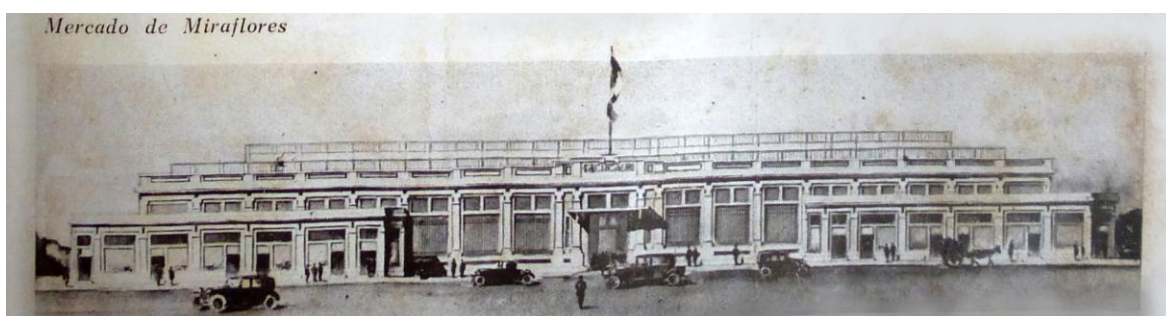
Frente a la casa utensilio, de pura función directa en concreto armado, exaltada por Le Corbusier, donde la forma sigue a la función y que apunta a una arquitectura pura, limpia, clara, pulcra y sana, Héctor Velarde responde con una postura que considera al equilibrio como fundamento: “El estudio de la arquitectura es el estudio del buen sentido, de la prudencia, de la propiedad y de la proporción”. Él considera que Le Corbusier y Gropius, con toda su gran influencia, tienen teorías cortantes e higienistas (salud de la ciudad y sus habitantes), con principios estéticos basados en la lógica, la limpieza y la honradez con el concreto armado y con el propietario. Para él, son buenos arquitectos que aportan y que nos libran de los “pasteles matrimoniales de la arquitectura”.<sup>18</sup>

Héctor Velarde tomó una serie de aspectos de la arquitectura moderna, como lo demuestran, tanto algunos de sus proyectos arquitectónicos como los artículos publicados en esos años. La forma vinculada a la función, la importancia del medio y de los métodos constructivos del cemento armado, la negativa a utilizar “estilos” arquitectónicos fuera de época y de contexto, la valoración de la geometría y la sencillez en el diseño fueron algunos asuntos que él incorpora y que están fuertemente relacionados al pensamiento moderno de la época. Velarde es consciente de la época en que le toca vivir, crea y realiza sus proyectos con pautas concretas de la modernidad, pero se

---

<sup>18</sup> VELARDE, Héctor. “Camille Mauclair versus Le Corbusier”. *La Prensa*, 28 de julio, 1937

ubica en una posición independiente de cualquier movimiento o línea de pensamiento que no le permita plantear sus puntos de vista con libertad. Velarde sostiene la necesidad de un equilibrio entre la forma pura, la ciencia del cemento armado y el arte de la arquitectura como expresión sensible y humana de la realidad.



Mercado de Miraflores (proyecto no construido) 1929.<sup>19</sup>

Europa, a mediados de la década del 30, empieza a ver el fin del orden internacional surgido en Versalles. Hitler es aclamado en Viena y su política exterior se torna abiertamente agresiva. Mientras tanto, en España se ha desatado la Guerra Civil, la Segunda República fracasó y en 1939 el general Francisco Franco llega al poder y establece una dictadura férrea, una gran represión y una política del terror, además de un largo aislamiento internacional.

En este contexto de tensiones bélicas, Le Corbusier edita en 1935 su obra *Ville Radieuse* en la cual incorpora aspectos vinculados al mundo natural y a la armonía que de él se desprende. “Hallamos en él (libro) representaciones de órganos humanos como el corazón y el pulmón, además de flores y croquis

<sup>19</sup> Revista C.A.C.Y.A. 110. “Arquitectura Contemporánea de Lima, (Perú). Tres Edificios del Arquitecto Héctor Velarde del C.A.C.Y.A”. 1929.

que explican ciclos de la naturaleza, como los meses y las estaciones. Aviones y automóviles, tan familiares en obras anteriores, también están presentes, aunque ya no como tema único<sup>20</sup>. Estos nuevos enfoques indican un profundo cambio en el pensamiento de Le Corbusier, que llega a enmarcar la técnica en un nuevo contexto como lo es la naturaleza orgánica. Él intenta encontrar, a través de una búsqueda, ese ordenamiento que se da gracias a la polémica hombre-naturaleza, “volver a entender la ley natural que media entre el hombre y el medio ambiente y esforzarnos de nuevo por la unidad”.<sup>21</sup> Este tipo de reflexiones indican un mayor acercamiento con el pensamiento de Héctor Velarde, quien considera que el número, el cálculo, lo analítico no permite abarcar más del conocimiento. La complejidad, el pensamiento sintético, relacional y reflexivo sí lo permite. La armonía, dice, está en la naturaleza, es ella la que divide y multiplica. El hombre debe descubrir esa armonía y hacerla real a través de la arquitectura.<sup>22</sup>

Estados Unidos estuvo marcado por el crack bursátil de 1929. En 1936, Roosevelt es reelegido presidente tras el abandono de su tradicional liberalismo económico, para convertir al país en un Estado social moderno.

América Latina tiene todavía repúblicas poco firmes, mantiene una dependencia con Norteamérica y, a pesar de los movimientos populares en México, la creciente influencia económica y militar estadounidense trae consigo la irrefrenable invasión de la cultura de consumo.

---

<sup>20</sup> HUSE, Norbert. *Le Corbusier*. Barcelona, Salvat Editores S.A. 1986.

<sup>21</sup> HUSE, Norbert. *Le Corbusier*. Barcelona, Salvat Editores S.A. 1986.

<sup>22</sup> VELARDE, Héctor. “La manizuela”. *La Crónica*, 1 de enero, 1938.

En 1939 comenzó la Segunda Guerra Mundial, el conflicto más devastador en siglos. La política expansiva nazi no pudo ser frenada por Francia y Gran Bretaña, e Italia, bajo el nuevo orden fascista de Mussolini, fue el mayor aliado de Alemania durante la guerra. Japón participó por una expansión en el Pacífico y Estados Unidos lo enfrentó en un hecho trascendental en el desarrollo del conflicto. Los campos de exterminio, la muerte, el delirio racista y uniformador del nazismo, el ataque japonés a Pearl Harbour y el lanzamiento de la bomba atómica por Norteamérica sobre las ciudades japonesas de Hiroshima y Nagasaki fueron los lúgubres protagonistas de un período fúnebre en una guerra que cobró cerca de 60 millones de vidas.

Tanto en Europa como en Estados Unidos, el problema artístico ya no se hallaba en la mutación imaginativa de la realidad, como lo sostuvieron los surrealistas, tampoco en la búsqueda de lo nuevo, ya que el mundo se encontraba en ruinas, sino que se encontraba en la transformación de la mirada. No había que cambiar el mundo, había que cambiar al hombre. La función del arte estaba en la capacidad de transformar conciencias, revolucionar mentes y, en la medida en que se diera una transformación personal, empezaría poco a poco a cambiar la realidad. El clima espiritual que emergió tras la Segunda Guerra Mundial fue devastador. Las fantasías de destrucción se habían hecho realidad, la civilización occidental estaba destrozada, había sucumbido a las peores ideas y pasiones sin que apareciera, en medio de las cenizas y la muerte, un mundo más justo.<sup>23</sup>

---

<sup>23</sup> GRANÉS, Carlos. *El puño invisible. Arte, revolución y un siglo de cambios culturales*. Madrid, España, Taurus, Editorial Santillana, 2011.

Héctor Velarde sigue los desastres de la guerra desde Lima, e intenta proyectarse y soñar en lo que será una arquitectura en medio de la tragedia y la violencia, una arquitectura que pueda producir un sueño reposado en armonía con una realidad estable, una arquitectura que le permita al hombre desarrollar sus capacidades creativas, una arquitectura que genere espacios que permitan la diversidad en la unidad.

En su artículo “La arquitectura de la post-guerra” escrito en 1944<sup>24</sup>, afirma que la arquitectura es la expresión más sólida, objetiva y armoniosa del mundo, no es un arte de arrebatos sino de sosiego, y se pregunta: ¿Qué es lo que debemos considerar como factores básicos trascendentales de la arquitectura contenida, en época de guerra, para que en un futuro de paz pueda proyectarse y cristalizarse en formas duraderas y novedosas? Al observar los hechos recientes y la historia de las distintas ciudades, Héctor Velarde apuesta por algunos factores que considera fundamentales para la arquitectura del futuro: el factor estético y plástico, el factor colectivo y social, el factor individual de la intimidad y el factor urbanístico para la proyección de las ciudades.

En el mundo de la post-guerra, donde la ONU se eleva como el paradigma de la paz, Velarde va a ubicar a la arquitectura como la defensa más real y concreta de una paz entendida, no como negociación, sino más bien como un sueño de realidad futura

...La arquitectura es arte de paz por definición. Se construye cuando hay paz y se destruye cuando hay guerra. Se construye en la paz para prolongarla, sostenerla y eternizarla en cosa sólida y no en discursos. La arquitectura es la

---

<sup>24</sup> VELARDE, Héctor. “La arquitectura de la post-guerra”. Conferencia pronunciada el 4 de junio por encargo del Instituto Cultural Peruano Norteamericano. *El Arquitecto Peruano*, junio, 1944.

defensa innata del hombre contra la guerra, armonía versus caos. La arquitectura es el refugio de la paz.<sup>25</sup>

La fe en un Dios creador del universo, la creencia en la igualdad del alma de los hombres, en la posibilidad de un perdón nivelador y en la capacidad creadora del individuo libre son los argumentos que va a utilizar para enfrentar los desastres de la guerra. Frente al miedo, la amenaza, el exterminio y la zozobra que genera la energía atómica, Héctor Velarde advierte que los dueños de las bombas atómicas serán considerados dioses en un futuro no muy lejano, y tendrán un poder absoluto sobre los países más pequeños. La energía atómica y los descubrimientos para la prolongación de la vida son extremos límites entre la vida y la muerte para producir la nada en el espacio y retener la vida en el tiempo. Dos descubrimientos que, paradójicamente, podrán ser entendidos también como símbolos de progreso, de confort y felicidad.

## **I. 2. Perú desde 1935 hasta 1950. Contexto político, social.**

Para profundizar en el contexto político y social del Perú durante los años 30 hasta 1950, es importante remontarse a lo que se llamó el “Oncenio” de Leguía de 1919 a 1930. El segundo gobierno de Augusto B. Leguía supuso un programa de modernización material y un proceso de movilización social que beneficiaron a las clases medias peruanas. En este período hubo una preocupación por ampliar y mejorar las condiciones de la educación escolar, de

---

<sup>25</sup> VELARDE, Héctor. “La ONU y la arquitectura”. *El Comercio*, 29 de noviembre, 1949.

impulsar la industria petrolera con el advenimiento de capitales extranjeros y de la realización de mejoras urbanas. Con Leguía se amplían plenamente las dimensiones de la capital peruana, se asfaltan avenidas importantes pero también aparecen favoritismos políticos con empresas extranjeras, corrupción y especulación en el aspecto económico y en la importación de bienes suntuarios, todo lo cual generó una economía inundada de préstamos extranjeros y grandes gastos gubernamentales.

La acción urbanística de Leguía se basó en el endeudamiento externo. El Perú multiplicó 10 veces su deuda externa entre 1920-1930. Sus objetivos urbanistas fueron a) promover la expansión urbana sin límites de Lima dentro y fuera del triángulo de expansión Lima-Callao-Miraflores; b) transformar radicalmente el centro histórico para crear una *city*. El desarrollo de este plan incluyó obras estatales de infraestructura y “embellecimiento de la ciudad”. Mientras que el sector privado desarrollaba una “imponente serie de sedes bancarias” y comerciales (Banco Italiano, Casa Grace).<sup>26</sup>

La dependencia con los capitales, básicamente norteamericanos, colocó al gobierno de Leguía en una posición debilitada cuando los banqueros estadounidenses se negaron a conceder futuros préstamos y el final de su gobierno llegó de manera abrupta.

Leguía no logró salir de la crisis económica, política y social en la que había devenido el país y, en agosto de 1930, el teniente coronel Luis Sánchez Cerro organiza un golpe de Estado desde Arequipa.<sup>27</sup>

---

<sup>26</sup> MACERA, Pablo. *Trincheras y fronteras del arte popular peruano. Ensayos de Pablo Macera*. En: Lima. Historia y urbanismo en cifras, 1821-1970. Compilador: Miguel Pinto. Lima, Fondo Editorial del Congreso del Perú, 2009, p. 485.

<sup>27</sup> ORREGO, Juan Luis. “La República Oligárquica (1850-1950)”, en *Historia del Perú*. España, Editorial Lexus, 2000.



Durante el “Oncenio” nacieron dos movimientos políticos importantes en el país, el aprismo y el socialismo, que marcarían el desarrollo político peruano a partir de 1930. En 1924, Haya de la Torre es desterrado y funda en México la Alianza Popular Revolucionaria Americana (APRA), con la intención de articular diversas voluntades, que, inspiradas en la revolución mexicana, pudieran impulsar un programa de acción contra el imperialismo norteamericano. José Carlos Mariátegui escribe, en 1928, los *7 ensayos de interpretación de la realidad peruana* donde rescata, fundamentalmente, la tradición cultural desarrollada por los intelectuales de la época, especialmente por la corriente “indigenista”, como una reivindicación del hombre andino, los movimientos populares y la experiencia histórica del pasado autóctono y su tradición colectivista.

Este fue el panorama general que Héctor Velarde encontró en 1928, cuando decide radicar en Lima.

En 1931 existía un ambiente de caos a nivel político y social en el país y en este clima de pasiones políticas, odios y violencia, Sánchez Cerro fue asesinado en 1933. En medio del conflicto y de enfrentamientos fronterizos con Colombia, Oscar R. Benavides asume el poder por mandato del Congreso e intenta pacificar el país con el lema “Orden, Paz y Trabajo”. Durante su gobierno se culminó el Palacio de Gobierno y el de Justicia en Lima, se construyeron varios barrios obreros y restaurantes populares, se creó el Seguro Social Obrero y la construcción de la Carretera Panamericana entre otras reformas, y se inicia una política de fomento al turismo con la construcción de varios hoteles en las provincias. Benavides anula las elecciones en 1936 y se

mantiene en el poder hasta 1939.<sup>28</sup> Las obras realizadas durante su gobierno fueron posibles gracias al no pago de la deuda externa, con lo cual contó con los recursos fiscales necesarios para implementar sus programas de vivienda popular.

En este movimiento y proliferación de construcciones urbanas, Héctor Velarde escribe sistemáticamente, con un afán didáctico y claro sobre el arte de la arquitectura, sobre lo que debería de tomarse en cuenta cuando se construye en una ciudad como Lima, y publica artículos como “La Arquitectura y nuestro medio” en 1937.<sup>29</sup> Allí explica los factores físicos y espirituales de la arquitectura y llama la atención con respecto a la arquitectura local, en el sentido que no tiene la fuerza para generar un estilo definido y original. Velarde alza la voz y lo hace a través de una publicación semanal, en diversos diarios del momento, sobre la necesidad de educar e instruir a la población, sobre la urgencia de entender que la cultura y el conocimiento son fundamento para el desarrollo de un país, que la reglamentación es básica para la generación de una ciudad que pueda albergar a todos. La ciudad necesitaba arquitectos bien formados, y Velarde pedía becas al gobierno para la formación de jóvenes profesionales, mientras se organizaba la Escuela de Arquitectos de la Universidad de Ingeniería. Lo que él estaba diciendo a voces era que un estilo arquitectónico no se inventa de un día para otro, y que frente a los permanentes quiebres políticos y conflictos sociales, la arquitectura debía ser tratada con responsabilidad frente a la historia de los pueblos.

---

<sup>28</sup> ORREGO, Juan Luis. “La República Oligárquica (1850-1950)”, en *Historia del Perú*. España, Editorial Lexus, 2000.

<sup>29</sup> VELARDE, Héctor. “La Arquitectura y nuestro medio”, *El Comercio*, 1 de enero, 1937.

En 1937 se funda en Lima la Sociedad de Arquitectos del Perú y es también, en este ambiente socio cultural, cuando Fernando Belaúnde funda la revista *El Arquitecto Peruano*, dedicada totalmente a la actividad arquitectónica. Fue una revista “orientada fundamentalmente a tres campos: la actividad práctica de la construcción, la actividad propiamente arquitectónica y la actividad relacionada con la organización gremial de la profesión”.<sup>30</sup> Belaúnde procuraba conciliar la modernidad arquitectónica europea y las tradiciones arquitectónicas peruanas, así como establecer una diferenciación entre urbanismo y arquitectura. Héctor Velarde va a participar activamente, tanto en la Sociedad de Arquitectos como en la revista, publicando muchos artículos sobre arquitectura y va a apuntar en la misma dirección, favoreciendo la unión gremial de los arquitectos y su capacitación, así como la generación, en la opinión pública, de una conciencia sobre la importancia de la arquitectura en la dinámica construcción de una ciudad orientada hacia el bien del ciudadano.

Manuel Prado asume el poder en 1939 hasta 1945, coincidiendo con el inicio de la Segunda Guerra Mundial y la polarización frente al fascismo. Prado fue un conservador modernizante que asumió una posición anti fascista, puso al Perú en un camino más democrático y estableció un clima de mayor tolerancia hacia el APRA y la Izquierda. Frente a la situación bélica europea, afianzó lazos con Estados Unidos, país muy interesado en tener acceso a las materias primas como el caucho, quinina, azúcar y de minerales como cobre y vanadio para armamento, además del petróleo. La política entre ambos países se fue consolidando y la influencia norteamericana entró al Perú de manera sistemática impactando en el ámbito económico, social, cultural, militar, médico

---

<sup>30</sup> WENDORFF, G. *La crítica arquitectónica en Lima*, 2013.

y comercial. Se firmaron acuerdos bilaterales de préstamos y Prado le permitió a Estados Unidos instalar una base militar en Talara.<sup>31</sup>

Héctor Velarde va a percibir de manera muy clara la influencia de las políticas norteamericanas en nuestra cultura y va a publicar artículos donde señala, a través del humor y de la razón, este predominio que ponía en riesgo nuestras particularidades y nuestra valoración hacia lo local. En el artículo “Hoy no vale la pena ser rico” escrito en 1936,<sup>32</sup> Velarde comparte la angustia que le genera la irrefrenable invasión de la cultura de consumo norteamericana con su premisa “el tiempo es oro”, vale decir, el oro es tiempo, el valor se encuentra en la velocidad, en acumular tiempo, en la duración y en la cantidad. La cultura norteamericana impone un modo de vida basado en la rapidez, en la velocidad, en la seriación uniforme, donde la riqueza está relacionada con la mediocridad, con la T.V. y los aparatos eléctricos. Para Velarde, este concepto de progreso homogeneiza todo, destruye el pasado y la tradición. Él se cuestiona sobre nuestro ser peruano, cada vez más escondido y desvalorizado.

Simultáneamente a estos cambios políticos, el Ejército peruano obtuvo una victoria frente al conflicto limítrofe con Ecuador en 1941 y en 1942 se firmó el Protocolo de Rio de Janeiro, estableciendo una frontera definitiva entre los dos países.

Un trabajo significativo en el gobierno de Prado fue el censo nacional en 1940, el cual reveló que la población había aumentado de 2.6 a 6.2 millones de

---

<sup>31</sup> KLARÉN, Peter F. *Nación y Sociedad en la Historia del Perú*. Lima, IEP Instituto de Estudios Peruanos, 2004.

<sup>32</sup> VELARDE, Héctor. “Hoy no vale la pena ser rico”. *El Comercio*, 3 de mayo, 1936.

habitantes desde el último censo en 1876. También se constató la naturaleza rural y mestiza de un país con una clara tendencia urbanizadora.<sup>33</sup>

Dos hechos importantes causaron graves daños al Perú durante el gobierno de Prado: el primero fue el terremoto en Lima y el maremoto en el Callao en 1940. Héctor Velarde levantó la voz inmediatamente después del terremoto frente al gran número de víctimas por causa de los derrumbes de construcciones hechas sin ningún rigor ni fiscalización. Escribió artículos sobre los métodos constructivos del adobe, precauciones que debían ser tomadas desde el diseño arquitectónico y verdades en la arquitectura. La reglamentación no debía ser burlada por la permisiva conciencia colectiva. Se debía respetar el diseño del arquitecto y la obra debía ser ejecutada por un ingeniero. El segundo hecho fue el inexplicable incendio de la Biblioteca Nacional en 1943, cuya reconstrucción fue asumida por el historiador Jorge Basadre (1903-1980)<sup>34</sup>.

José Luis Bustamante y Rivero asumió el poder en 1945, etapa final de la Segunda Guerra que trajo consigo dificultades económicas, y su gobierno duró hasta el golpe militar del General Odría en 1948. Bustamante y Rivero se mantuvo respetuoso de la independencia de los poderes del Estado y de los partidos políticos representados en el Congreso, cuya mayoría era aprista. Durante este período se aumentó los sueldos a obreros y empleados y el crecimiento del gasto público generó gran inflación que trajo consigo tensiones

---

<sup>33</sup> KLARÉN, Peter F. *Nación y Sociedad en la Historia del Perú*. Lima, IEP Instituto de Estudios Peruanos, 2004.

<sup>34</sup> ORREGO, Juan Luis. "La República Oligárquica (1850-1950)", en *Historia del Perú*. España, Editorial Lexus, 2000.

sociales y reclamos populares. El APRA se enfrentó al Ejecutivo y organizó una rebelión en El Callao y la crisis se estableció en Lima. Se produjo el asesinato del director del diario *La Prensa*, Francisco Graña Garland y los apristas fueron acusados del crimen.

Eran los momentos en que la Guerra Fría se avizoraba en el horizonte, Estados Unidos luchaba contra el comunismo y Haya de la Torre se encontraba en pugna con el Partido Comunista por el control del movimiento obrero.<sup>35</sup>

Al margen de estos entrampamientos políticos cabe mencionar que, durante el gobierno de Bustamante y Rivero, se logró la soberanía peruana sobre las 200 millas de mar territorial, se construyó la Unidad Vecinal N° 3 como paso inicial para resolver el problema de vivienda en Lima, se trabajó para la irrigación de los valles del Chao, Virú y Moche y se terminó de construir el hospital de Bravo Chico destinado a los enfermos de tuberculosis, el cual fue diseñado por Héctor Velarde.

Manuel Odría asume el poder después del golpe de Estado y deporta a Bustamante y Rivero a Argentina, además de declarar la ilegalidad del aprismo y del comunismo. Odría gobernó dictatorialmente e incrementó las exportaciones y la producción de algodón y minerales. Creó el Ministerio de Trabajo y Asuntos Indígenas y llegó a tener gran popularidad, la que lo llevó a renunciar a su mandato y convocar a elecciones en las que fue candidato único en 1950.

Durante estos años hubo cambios demográficos, conflictos rurales que implicaron que muchos comuneros se vieran forzados a dejar sus hogares y

---

<sup>35</sup> KLARÉN, Peter F. *Nación y Sociedad en la Historia del Perú*. Lima, IEP Instituto de Estudios Peruanos, 2004.

emigrar a las minas, plantaciones y ciudades en busca de trabajo. Esta inmigración del campo trajo consigo la urbanización con proyectos de obras públicas que propiciaron un incremento en el empleo y la construcción en Lima. El capitalismo y la creciente diferenciación social plagada de desigualdades, que caracterizaban a la población indígena, avanzaron e incrementaron el descontento rural y la movilización campesina que iba a estallar a finales de la década del 50.<sup>36</sup>

La oposición entre lo indígena y lo extranjero, entre lo andino y lo hispano, entre lo nativo y lo europeo fueron abriendo una grieta en la conciencia nacional. Se fue gestando la discriminación entre lo serrano y lo costeño, indio y criollo, entre lo rural y lo urbano que generaron oposición y contraste.<sup>37</sup>

Héctor Velarde también va a identificar este aspecto tan importante en nuestra sociedad y va a escribir artículos con un lenguaje sencillo, dirigidos básicamente a generar una conciencia frente a esta realidad. En “Racismo Criollo”,<sup>38</sup> artículo de humor escrito en 1939, tiene la convicción de la necesidad de la mezcla de razas y de la valoración de los aportes de cada una de ellas en el sentido histórico y cultural, y se pregunta: ¿Las razas existen como grupos separados y con sus propias leyes? Para él, la separación de razas es regresar al origen en el tiempo y en el espacio, no permite el desarrollo:

---

<sup>36</sup> KLARÉN, Peter F. *Nación y Sociedad en la Historia del Perú*. Lima, IEP Instituto de Estudios Peruanos, 2004.

<sup>37</sup> MATOS MAR, José. *Desborde popular y crisis del Estado*. Lima, Empresa Editora *El Comercio*, 2010.

<sup>38</sup> VELARDE, Héctor. “Racismo Criollo”. *Mercurio Peruano*, Lima, junio, 1939.

Las razas deben mezclarse para formar una raza peruana fuerte y particular, nuestra y original, para sobrevivir y evitar que cada raza se organice y se separe de la otra, y así correr el riesgo de dejar de ser peruanos para ser blancos, negros, cholos etc.<sup>39</sup>

El tema racial es un sinónimo en cuanto a la forma de entender la arquitectura en Velarde. Este sentido integrador se orienta a conformar su concepción arquitectónica como representativa del país en su conjunto, como unidad.



"Racismo criollo"  
Caricaturas del Álbum N° 3.

"El Zambito nazi"

"Fuga de talentos"

### I. 3. Perú, pasado, presente y proyección hacia el futuro a través de su arquitectura.

#### Héctor Velarde y la búsqueda de una arquitectura peruana.

En la historia del Perú, el encuentro entre la sociedad andina y la conquista española estableció una relación conflictiva y compleja entre dos culturas, dos pueblos y dos economías diferentes. Esta situación generó una necesidad de síntesis, de formación de una nueva nación e identidad peruana, ya no

<sup>39</sup> VELARDE, Héctor. "Racismo Criollo". *Mercurio Peruano*, Lima, junio, 1939.



exclusivamente indígena, sino más bien de una patria criolla. La necesidad estaba en la integración de lo andino con lo hispánico.

Durante el tiempo milenario prehistórico, el hombre del Perú antiguo concibió el mundo en estrecha relación con la naturaleza y creó grandes y complejas arquitecturas, vinculadas a sus creencias religiosas y a la estrecha relación con el paisaje. El territorio fue un espacio donde se construyeron, de manera autónoma, civilizaciones complejas y culturas altamente desarrolladas con formas de organización social y política, con estados multiétnicos y con gran conocimiento y respeto por el espacio natural que los albergaba.<sup>40</sup> Los antiguos peruanos tuvieron una cosmovisión del mundo completamente distinta a la que tenemos hoy en día. Para ellos el tiempo y el espacio fueron percibidos de manera circular, una concepción dualista y complementaria que regía el mundo, la fertilidad y los vínculos sociales.<sup>41</sup>

La geografía y agricultura fueron poco a poco dominadas por el hombre andino. Ellos crearon tecnologías para el uso del agua, del tiempo, del clima y así pudieron crear espacios arquitectónicos que los representaban en todas sus manifestaciones culturales, sociales y religiosas. Héctor Velarde así lo entiende y en 1946 publica su libro *Arquitectura Peruana* y escribe sobre la arquitectura peruana antigua y la analiza como unidad en su forma, su función y las técnicas de construcción que utilizaron. Velarde se aproxima a esta expresión arquitectónica de manera sensible y la valora en su dimensión estética y

---

<sup>40</sup> CANZIANI AMICO, José. *Ciudad y territorio en los Andes. Contribuciones a la historia del urbanismo prehispánico*. Lima, Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, 2012.

<sup>41</sup> GOLTE, Jürgen. *Moche Cosmología y Sociedad: Una interpretación iconográfica*. Lima, IEP y CBC (Instituto de Estudios Peruanos y Centro Bartolomé de las Casas), 2009.

constructiva, además de poner en evidencia su carácter de equilibrio y de profundo respeto que el hombre andino tuvo hacia la naturaleza.

Antes de esta publicación, escribe el artículo “La civilización del tejido” en 1944, donde comparte su admiración por una civilización que ha permanecido aparentemente silenciosa desde la conquista española y utiliza la metáfora del tejido para transmitir su percepción sobre la coherencia de sus creaciones.

...todo lo tejían y todo lo envolvían por el espíritu del tejido. Tejían barcos, tejían los puentes de sus caminos, la ornamentación íntegra de su arquitectura, labraban la tierra como un tejido de alfombra, la música era hilván, la danza era tejido continuo, se escribía tejiendo y se contaba tejiendo. Tejieron ropa abundante, el poncho era el hombre y cada mujer un copo de lana de color. Los techos se tejían, las piedras bombeadas de su arquitectura parecen nudos de un gigante tejido, las huacas eran sepulturas de tejidos. Ellos tejieron los tejidos más intensos y originales del mundo porque salieron del tejido mismo de la naturaleza.<sup>42</sup>

El pensamiento y expresión de una civilización es fundamental para Velarde. Él considera que el arte de la arquitectura debiera también tener ese mismo sentido de coherencia, las construcciones arquitectónicas deben responder al contexto social, cultural y geográfico de los pueblos, sin caer en edificaciones carentes de sentido o en arbitrariedades en cuanto a estilos arquitectónicos hechos fuera de época. La arquitectura es expresión de su tiempo y del espacio, sin quiebres violentos con el pasado histórico.

La colonia duró 300 años y durante este tiempo el imperio español desplazó a la cultura indígena-andina y se quebró la coherencia del antiguo mundo peruano. La sociedad andina procuró defender su lengua, sus conocimientos y

---

<sup>42</sup> VELARDE, Héctor. “La civilización del tejido”. *Turismo*, julio, 1944.

sus tradiciones durante toda la etapa de sometimiento. Se estableció así una tensión de sorda oposición entre los nativos y la metrópoli extranjera.<sup>43</sup>

La diversidad y heterogeneidad étnica, racial y lingüística no pudieron ser homogenizadas por la Corona Española ni por la ideología de la Contrarreforma. El hombre peruano de la Colonia tuvo la capacidad de recrearse y re-configurarse en un dinámico proceso de construcción de identidad, siempre en movimiento, como un otro distinto del modelo hispano y distinto también del referente peruano anterior. Sobre el principio del impacto de dos civilizaciones es de donde va a nacer una otra distinta, con elementos compartidos y diferenciados, pero que va a expresar una nueva identidad diversa, rica y compleja.

Héctor Velarde fue un apasionado del arte de la arquitectura entendida como la expresión colectiva del pensamiento de un pueblo en un tiempo determinado. Así entendió y se relacionó con la arquitectura virreinal, distinguiendo las particularidades de cada región del Perú en donde se encuentra arquitectura, básicamente religiosa, construida en tiempos de la dominación hispana.

En 1936 Héctor Velarde diseña la nueva Universidad Mayor de San Agustín de Arequipa, para lo cual hace una serie de estudios sobre la arquitectura virreinal arequipeña en su afán de insertarse en el medio geográfico, histórico y cultural de la ciudad sin alterar su forma, respetando su naturaleza y su carácter preexistente. En el artículo escrito en 1936 “Apuntes sobre Arquitectura

---

<sup>43</sup> MATOS MAR, José. *Desborde popular y crisis del Estado*. Lima, Empresa Editora El Comercio, 2010.

Colonial Arequipeña”<sup>44</sup>, Velarde la define como una arquitectura que lleva el sello de gracia y natural frescura, sin la violencia española y sin el volumen indígena, como si fuera un paisaje. Establece una diferencia entre la ciudad del Cuzco, Lima y Arequipa:

(Cuzco)... donde se encuentran las superposiciones heroicas y los silencios graves en sus monumentos. Lima tiene la humildad del adobe como material y algo de ficticio en su lujo y melancólico en su fiesta. Arequipa tiene equilibrio entre la forma y el espíritu que la recibe. Es la idea española expresada con alegría en lenguaje indígena. Su razón está en la Naturaleza. Está ubicada en una geografía singular, con una geología que nos brinda el sillar como materia prima, piedra blanda y blanca la cual no permite ángulos perfectos. El clima es seco y luminoso, la luz no permite grandes profundidades, más bien relieves. El indígena es hábil y paciente. La arquitectura en Arequipa ha tenido en cuenta estos factores y ha creado un sistema de estructura abovedado, con muros bajos y gruesos, para contrarrestar también los sismos y el frío. Arequipa tiene una arquitectura basada en la Verdad.<sup>45</sup>

En otro artículo publicado en 1940 “La Ventana Arequipeña”, hace un análisis sobre la forma decorativa, la cual tiene significación conciliadora de ambas tradiciones en la estructura del sistema constructivo en piedra de las bóvedas de cañón,

...armonía entre la forma estructural y la forma decorativa. Expresión de un mestizaje entre la enseñanza constructiva española, los materiales del medio, el clima, la luz, los motivos locales y el abundante aporte aborigen en la plasticidad que viene de la arcilla.<sup>46</sup>

En el segundo capítulo de su libro *Arquitectura Peruana* Héctor Velarde profundiza y hace un análisis de la arquitectura virreinal intentando abordarla

---

<sup>44</sup> VELARDE, Héctor. “Apuntes sobre Arquitectura Colonial Arequipeña”. *La Crónica*, 28 de julio, 1936.

<sup>45</sup> VELARDE, Héctor. “Apuntes sobre Arquitectura Colonial Arequipeña”. *La Crónica*, 28 de julio, 1936.

<sup>46</sup> VELARDE, Héctor. “La Ventana Arequipeña”, *El Comercio*, 24 de noviembre, 1940.

desde el origen, definiendo las épocas arquitectónicas de España que fueron trasladadas a al Virreinato, después de haber observado la arquitectura peruana antigua. Esta arquitectura no fue para él homogénea, sino más bien fruto del mestizaje y producto de cada región peruana. En su libro hace la distinción y la valoración de las construcciones virreinales de las casas, palacios, templos y conventos construidos en Cuzco, Lima, Arequipa, Cajamarca, Trujillo, Ayacucho, Puno, Ica, Moquegua, donde cada ciudad expresa con creatividad su propia particularidad.

El Perú Republicano, luego de las luchas por la Independencia, mantuvo la estructura social y política de los tiempos de la Colonia. “El Perú no había dejado de ser colonial después de la independencia política. Lo que ocurrió fue que el imperio formalizado español fue reemplazado por el imperio informal inglés interesado fundamentalmente en retener el control del comercio exterior.”<sup>47</sup> La nueva República siguió recurriendo a las categorías de diferenciación étnica muy jerarquizada y fueron los criollos los que monopolizaron el dominio, en un contexto de renovada y poderosa dependencia ideológica, política y económica frente al mundo europeo. Paralela y paradójicamente, el espíritu de la Independencia llevó a un desprecio por la arquitectura del pasado, considerándola erróneamente, como española, lo cual hizo desembocar en una crisis, “Se copiaron casi literalmente estilos y formas francesas e italianas totalmente desprovistas de contenido, que

---

<sup>47</sup> MACERA, Pablo. *Trincheras y fronteras del arte popular peruano. Ensayos de Pablo Macera*. En: Lima. Historia y urbanismo en cifras, 1821-1970. Compilador: Miguel Pinto. Lima, Fondo Editorial del Congreso del Perú, 2009, p. 473.

se aplicaban a la organización de la casa tradicional limeña, que permaneció igual hasta el siglo XX, pues la independencia significó solamente un cambio político”.<sup>48</sup>

En el Perú, como lo dice en su tercer capítulo del libro *Arquitectura Peruana*:

...hubo un silencio en su arquitectura tradicional. Desde 1821 a 1920, poco después de la primera guerra mundial, la arquitectura en el Perú siguió, sobre todo, modelos franceses e italianos... con la Independencia vino la reacción contra la arquitectura colonial que se tomaba como puramente española. Habiendo tenido el Perú esa sola arquitectura durante tres largos siglos, resultó que se hallaba sin ninguna. Tuvo que adoptar sin transición las formas arquitectónicas que se imponían entonces desde Francia, las que expresaban el espíritu de la revolución emancipadora, es decir, tipos de estilo imperio y neoclasicista.<sup>49</sup>

Fue con éste estilo que se hicieron las primeras construcciones republicanas, pero empleando las técnicas criollas del adobe y la quincha.

Las primeras décadas de la República fueron épocas de continuos enfrentamientos políticos, de pobreza y de un afán dinámico que fue más propicio para la ingeniería que para la arquitectura. A mediados del siglo XIX la política de obras públicas, gracias a la prosperidad del guano y el salitre, fue la construcción de ferrocarriles, como las nuevas rutas del progreso. Éstos no unieron al Perú como sí lo habían hecho los caminos incaicos, sino más bien establecieron líneas que unían las haciendas y minas con los diversos puertos, privilegiando un sector de la población antes que articular el país internamente. Además de los ferrocarriles, se fundaron las escuelas Naval y de Agricultura, las Escuela de Artes y Oficios y otras obras que apuntaban a la modernización

---

<sup>48</sup> WENDORFF, G. “*La crítica arquitectónica en Lima*”, 2013, pág.52.

<sup>49</sup> VELARDE, Héctor. *Arquitectura Peruana en Obras Completas de Héctor Velarde*, cuarto tomo. Lima, Francisco Moncloa Editores S.A., 1966.

del país como hospitales, carreteras, mejoras en los puertos del litoral peruano así como proyectos de irrigación<sup>50</sup>. Por desgracia esto no significó un mejoramiento cualitativo y cuantitativo de las condiciones de vivienda.

La modernización significó el inicio de una serie de transformaciones en el escenario físico de las principales ciudades del Perú, más notorio en Lima, capital de la República. Con el derrumbamiento de las viejas murallas construidas durante la colonia, con la instalación de servicios de agua y desagüe y alumbrado a gas, las ciudades más importantes del país empezaron a dejar de ser pueblos rurales para convertirse, progresivamente, en metrópolis modernas. En Lima aparecieron barrios nuevos como Cocharcas y La Victoria, fueron abiertas grandes avenidas como La Colmena y el Paseo Colón, el tranvía eléctrico, el cinematógrafo, los primeros automóviles y las máquinas modernas de la naciente industria.<sup>51</sup>

Durante el Virreinato el espacio público estuvo regido por la Iglesia, en franca alianza con el Estado. Durante la República, el Estado utiliza el espacio público como medio fundamental para la creación de un discurso nacional, que rompiera con la Iglesia y los símbolos del poder hispano. El ornato público comienza a ganar fuerza en el Perú y se construye gran número de obras como la refacción de la Alameda de Acho y de los Descalzos, la Plaza de Bolívar, la Plaza de Armas, la Plaza y el malecón de Chorrillos y la Plaza Santa Ana. Estos espacios se convierten en lugares principales para la instalación de

---

<sup>50</sup> ORREGO, Juan Luis. "La República Oligárquica (1850-1950)", en *Historia del Perú*. España, Editorial Lexus, 2000.

<sup>51</sup> ORREGO, Juan Luis. "La República Oligárquica (1850-1950)", en *Historia del Perú*. España, Editorial Lexus, 2000.

esculturas en Lima, las cuales iban asociadas a las plazas o alamedas o como monumentos conmemorativos en lugares con carga simbólica para marcar algún hecho histórico.<sup>52</sup> El discurso del ornato le sirve al Estado para apropiarse del espacio urbano, para ordenarlo y controlarlo, pero, como dijo Velarde, negando su pasado, su historia, una actitud que se repite en la arquitectura,

...en el Perú, con la Independencia y la República se reaccionó contra lo colonial, situación que había durado tres siglos, y así, nos quedamos sin herencia arquitectónica, sin tradición y sin pasado. También se desconoció el aporte indígena. Nuestra arquitectura quedó por muchos años indefinida, en una época de muy pocos recursos, de mucho romanticismo. La ciudad, mundo de la arquitectura, le cedió el paso al camino, a la distancia y le dio el mundo a la ingeniería, sin arquitectos.<sup>53</sup>

Hacia finales del siglo XIX el academicismo neoclásico francés se acentúa y algunos arquitectos franceses e italianos aparecen en el Perú. El arquitecto nacional no existía y en cambio, se impone el ingeniero, a quien se creía capacitado para hacer arquitectura.

En 1928 Héctor Velarde llega a Lima y encuentra las transformaciones que se realizaban durante el gobierno de Leguía. Se asombra del crecimiento urbano sin un ordenamiento integral. Un urbanismo que terminó expresándose en una diversidad de estilos, entre el academicismo y el eclecticismo, donde se construyeron villas de toda clase y “estilo”: tudor, vasco, chino, colonial spanish, inglés moderno, etc.<sup>54</sup>

---

<sup>52</sup> MAJLUF, Natalia. “Escultura y Espacio Público. Lima 1850-1879”. Documento de trabajo N° 67. Serie Historia del Arte N° 2. Lima, Instituto de Estudios Peruanos IEP, 1994.

<sup>53</sup> VELARDE, Héctor. “La Arquitectura actual en el Perú”. *Informaciones y Memorias del Órgano de la Sociedad de Ingenieros del Perú*, N° 2, febrero, 1943.

<sup>54</sup> MACERA, Pablo. *Trincheras y fronteras del arte popular peruano. Ensayos de Pablo Macera*. En: Lima. Historia y urbanismo en cifras, 1821-1970. Compilador: Miguel Pinto. Lima, Fondo Editorial del Congreso del Perú, 2009.



Frente a esta realidad, Velarde escribe, a su regreso a Lima, muchos artículos y trabaja con el fin de generar conciencia frente a la importancia del arte de la arquitectura y su trascendencia en el desarrollo de las ciudades y de sus ciudadanos.

En términos arquitectónicos esas décadas pueden ser definidas como de experimentación y tránsito a la modernidad. Entre las opciones estuvieron las viviendas neocoloniales, a veces con un énfasis andino, dentro de una actitud de reconocimiento del pasado indio (aparente, formal) que había caracterizado a ciertos sectores de las clases medias y altas peruanas desde las primeras décadas del siglo XX... Pero al mismo tiempo aparecieron otros estilos (modernista alemán, chalet moderno, casa buque, etc.).<sup>55</sup>

En 1938 Héctor Velarde publica “El Peruanismo en nuestra Arquitectura Actual”, donde afirma que la búsqueda de la forma y el estilo para una arquitectura peruana contemporánea debe tener en cuenta los factores físicos y espirituales del lugar, es decir, el clima, la geografía, los materiales, la historia, la religión, los usos y costumbres, la sociedad, la cultura, etc. Son momentos de discusión por encontrar un equilibrio entre la tradición, la historia y la modernidad. Un equilibrio que, según Velarde, no está en el análisis de la proporción de medidas y cantidades de cada estilo representativo de épocas distintas, sino más bien en la sensibilidad del artista para llegar a una síntesis de todos los factores que constituyen una buena arquitectura,

Lo incaico, lo pre-incaico, está en nuestra tierra. El paisaje, la luz y la raza indígena están... en esas masas neolíticas llenas de majestad, de ritmo y de melancolía. Los colores maravillosos, las composiciones originales y los motivos decorativos genuinos de la cerámica, del bordado, y de la plástica aborígen son abundantes y están latentes y vivos. ... Lo español, lo colonial,

---

<sup>55</sup> MACERA, Pablo. *Trincheras y fronteras del arte popular peruano. Ensayos de Pablo Macera*. En: Lima. Historia y urbanismo en cifras, 1821-1970. Compilador: Miguel Pinto. Lima, Fondo Editorial del Congreso del Perú, 2009, p. 494.

está en nuestra tierra dándonos la luz estructural y fundamental de occidente... España nos da el espíritu. El mestizaje está en nuestra tierra; el mestizaje artístico es un fenómeno natural... La peruanidad en arquitectura no podría definirse únicamente incaica... ni tampoco únicamente española.... Todos estos factores existen ¿Por qué, pues, no dejarle libertad absoluta al artista, al arquitecto, para que sienta esos factores, y los interprete como bien le plazca, creando algo nuevo, bello y nuestro?<sup>56</sup>

Héctor Velarde escribe el ensayo “La Arquitectura actual en el Perú” en 1943, publicado en *Informaciones y Memorias del Órgano de la Sociedad de Ingenieros del Perú*, y lo hace de manera didáctica, como narrando la historia a través de la arquitectura, entendida como “... la prolongación más directa y sólida del hombre sobre la tierra, como un inmenso organismo viviente que el hombre crea para su protección, para su gloria y para sus dioses...”. Hace un análisis de la producción arquitectónica durante los gobiernos republicanos de Balta y Piérola para llegar a los inicios del siglo XX y observar los cambios urbanos y arquitectónicos ocurridos en Lima hasta 1935. El ensayo termina con la esperanza de estar en un renacimiento de la arquitectura peruana, tradicional y moderna, en épocas de concreto armado:

...resurrección que hay que enfrentarla con estudio, investigación y trabajo para que el cuerpo arquitectónico se fortalezca, enriquezca, se unifique y se limpie, para que se convierta en arte... hoy existe: La Escuela de Ingenieros con Sección de Arquitectura en aumento, la Sociedad Peruana de Arquitectos y el Consejo Nacional de Conservación y Restauración de Monumentos Históricos además de La Revista El Arquitecto Peruano. Sólo falta reglamentos oficiales de construcción firmados por arquitectos.<sup>57</sup>

---

<sup>56</sup> VELARDE, Héctor. “El Peruanismo en nuestra Arquitectura Actual”. *El Arquitecto Peruano*, junio, 1938.

<sup>57</sup> VELARDE, Héctor. “La Arquitectura actual en el Perú”. *Informaciones y Memorias del Órgano de la Sociedad de Ingenieros del Perú*. N° 2, febrero, 1943.

En momentos cuando el Perú negociaba con capitales extranjeros, en términos no equitativos, también se iba estableciendo una dinámica de mirar más hacia afuera que hacia el interior del país. El Perú estaba en un período en el cual la gente estuvo muy pendiente de lo que pasaba en Europa, especialmente en Francia y también en Estados Unidos. Frente a esta realidad, Héctor Velarde intenta visibilizar nuestros valores y crear conciencia de nuestro pasado y del enorme potencial en la diversidad en términos culturales, geográficos, y sobre todo en el mestizaje como un factor que nos particulariza, que no nos homogeniza, sino más bien permite la diversidad y la creatividad. Escribe varios artículos donde analiza aspectos que marcan nuestra originalidad como “La tortuga, el cangrejo, la casa buque y la casa blanca”; “Del adobe a la piedra pasando por la caña”; “Adobe y Surrealismo”; “¿Por qué seguiremos haciendo Barroco?”; “Lo que buscaba el turista Pedrillo” y “Lo sólido y lo bello”. Todos estos escritos son publicados entre julio y diciembre de 1941 y encontramos en ellos la insistencia por generar conciencia y estima por las expresiones nacionales y auténticas, cargadas de historia y verdad. Consideró el arte precolombino como nuestra madre y a España como padre, luego vino la Colonia y después el pensamiento propio de la Emancipación,

...sois gente nueva que debéis sentir y hacer cosas nuevas que os caractericen, os definan y os unan... en ellas está el equilibrio de lo auténtico, la armonía de lo realmente vivo, actual y vuestro, lo que les dará siempre originalidad, independencia, solidaridad y esperanza... la pintura “indigenista” es pintura vuestra, genuina, actual y fuerte. Es un magnífico y sorpresivo mestizaje de luz y cuerpo de acá y de enseñanzas de allá... tenéis una tierra llena de sabor propio... queréis que el arte y la comida sean españolas y que todo lo nuevo venga de Chicago, ¿pues, qué os quedará a vosotros de peruanos? Todo lo tendréis de prestado.<sup>58</sup>

---

<sup>58</sup> VELARDE, Héctor. “Lo que buscaba el turista Pedrillo”. Turismo, noviembre 1941.

En 1947 se celebra el VI Congreso Panamericano de Arquitectos y en el discurso inaugural, Héctor Velarde habla de la ciudad de Lima como un taller de arquitectura donde se ha dibujado mucha historia de la arquitectura americana,

Durante trescientos años se diseñaron en él formas venidas de España, renacentistas y barrocas, fusionadas, unidas, en lo más íntimo con la tierra, el cielo y la raza milenaria del Perú, creación abundante, bella, original y sólida. Luego vino la emancipación de lo hispano, época de romanticismo...Ciertamente es que la decadencia arquitectónica fue entonces mundial, pero aquí hubo factores que la hicieron descender a una humilde y pintoresca escenografía: el clima suave, sin necesidad de defensa, la plasticidad de la arcilla... y la creencia de que la arquitectura era cosa de adorno. Hace apenas 20 años que, al contacto con las nuevas corrientes constructivas y estéticas del acero y del concreto, nos hemos despertado y tratado de hacer nuevamente arquitectura verdadera... Hoy dibujamos todavía un poco en el silencio de la copia, del capricho o del academicismo hueco, curvados aún por el peso de mil formas tradicionales donde lo bueno y lo malo se mezclan como en toda larga herencia, pero dibujamos con optimismo tratando de llegar a la verdad....<sup>59</sup>

Se puede observar en la cita que Velarde se ubica dentro de la historia, y manifiesta un optimismo frente a la arquitectura nacional y su desarrollo futuro, un desarrollo marcado por el tiempo y por la verdad, “bajo la luz universal de la arquitectura moderna”<sup>60</sup>, una arquitectura que emplea nuevos métodos constructivos y materiales que expresan la modernidad.

Es en este panorama donde destaca la presencia del arquitecto Teodoro Cron, quien intentó acercarse a la tradición local desde la posición de un diseñador formado plenamente en el discurso moderno. “Teodoro Cron es respecto a la búsqueda de una arquitectura moderna pertinente al medio limeño, lo que

---

<sup>59</sup> VELARDE, Héctor. “Sesión inaugural del VI Congreso Panamericano de Arquitectos”. *Arquitecto Peruano*, setiembre, 1947.

<sup>60</sup> VELARDE, Héctor. “Sesión inaugural del VI Congreso Panamericano de Arquitectos”. *Arquitecto Peruano*, setiembre, 1947.

Ricardo Malachowski o Claudio Sahut representan desde las posiciones del academicismo historicista para la creación del neocolonial peruano”.<sup>61</sup>

Héctor Velarde considera que Lima está en un proceso en el cual se debe tomar en cuenta las características de nuestro suelo y nuestro clima, nuestras tradiciones históricas, nuestro arte milenario y colonial, para lograr establecer la diferencia de nuestra particularidad.<sup>62</sup> Entender el proceso histórico, la continuidad del tiempo en un espacio determinado a través de la arquitectura, va a ser una constante en su pensamiento y una herramienta fundamental para crear una arquitectura nacional que nos represente.



Héctor Velarde. Proyecto Hotel Maury. Cercado de Lima, 1936. No construido.

<sup>61</sup> MACERA, Pablo. *Trincheras y fronteras del arte popular peruano. Ensayos de Pablo Macera*. En: Lima. Historia y urbanismo en cifras, 1821-1970. Compilador: Miguel Pinto. Lima, Fondo Editorial del Congreso del Perú, 2009, p. 494.

<sup>62</sup> VELARDE, Héctor. “La arquitectura de la post-guerra”. *El Arquitecto Peruano*, junio, 1944.



Héctor Velarde. Dibujo del proyecto para el Hotel Maury. Lima, 1954. Foto: archivo del autor.

## Capítulo II El personaje y el entorno.

### II. 1. Espacio y tiempo en Héctor Velarde. Biografía.

Héctor Velarde nació en Lima en 1898 y fue hijo del diplomático peruano Dr. Hernán Velarde Diez Canseco y de Isabel Bergmann. Estudió sus primeros años escolares en el colegio San Vicente de Paul en Lima y los continuó en Petrópolis, Brasil. Durante esta etapa tuvo ocasión de conocer países como Venezuela, Colombia, Alemania y Francia. En 1913 viaja con su familia a Suiza donde realiza sus estudios de secundaria en La École des Travaux Publics en Lausanne y en 1919 se gradúa de ingeniero-arquitecto en la École Spéciale des Travaux Publics, du Bâtiment et de l'Industrie en París, que estaba vinculada a la formación tecnológica y a la enseñanza de la ingeniería y la

arquitectura de forma común. La Escuela Especial de Travaux Publics, de la Construcción y la Industria es una universidad técnica en París, fundada en 1891 por Léon Eyrolles, que fue reconocida oficialmente por el Estado en 1921. Velarde no fue un clásico egresado de Beaux Arts, como lo era la mayoría de aspirantes a ser arquitectos en esos años, sino que desarrolló una clara vertiente de conocimientos tecnológicos y una formación rigurosa de ingeniero-arquitecto que le dio la posibilidad de encarar los nuevos métodos constructivos del concreto armado, entender el sentido de la materialidad en la composición arquitectónica, el equilibrado manejo de las escalas y la cuidadosa relación entre las partes y el conjunto.

En 1919, Héctor Velarde trabajó en el estudio del arquitecto Víctor Frédéric Laloux, diseñador del Gare D'Orsay, estación ferroviaria construida en 1900.

El arquitecto Víctor Laloux tuvo una formación en la École des Beaux Arts de París y, además de ser arquitecto, participó en el sistema académico docente, formando parte de jurados y fundaciones. La estación D'Orsay es un ejemplo de la arquitectura diseñada por Laloux, y una expresión también de los cambios que se estaban dando en esos años en el pensamiento del hombre y de las sociedades modernas. La estación de ferrocarril D'Orsay parecía un palacio de bellas artes en su exterior, con un carácter monumental y artístico que alcanza gran presencia a principios de siglo XX. Hacia el exterior del edificio, Laloux disimuló las estructuras metálicas de la estación con la fachada del hotel en sillar, de estilo académico. En el interior, se impuso el modernismo: planos inclinados y montacargas para los equipajes, ascensores para los viajeros,

dieciséis vías en el subsuelo, y un gran hall de 32 m de altura, 40 m de anchura y 138 m de longitud. Los imperativos vinculados al lugar, elegancia del barrio, vecindad de los palacios del Louvre y de la Legión de Honor, imponían el reto de integrar la estación en su elegante marco urbano. Victor Laloux, que acababa de terminar el Ayuntamiento, fue elegido como el arquitecto de la estación en 1898.<sup>63</sup>

A finales del siglo XIX, las estaciones de ferrocarril empezaron a ubicarse en las ciudades como edificios importantes, donde la arquitectura debía desplegar todos sus recursos y donde su construcción será monumental. Estos espacios son contruidos con estructuras metálicas que permiten grandes hangares iluminados, donde la arquitectura va de la mano con la ingeniería para edificar las nuevas expresiones de una época marcada por los avances de la industria y el comercio. Las vías de comunicación y el transporte son fundamentales en el mundo moderno y, los espacios que los albergan, como la estación D'Orsay, son muy significativos.<sup>64</sup>

En los inicios del siglo XX se dan una serie de movimientos y estilos que son expresión de una época de grandes cambios en el pensamiento, en la cultura y en el arte. Los estilos académicos, con el enfoque “autoritario de una normativa que obligaba a la reiteración de respuestas arquitectónicas consagradas al mundo clásico”<sup>65</sup>, estaban en crisis frente al pensamiento

---

<sup>63</sup> <http://www.musee-orsay.fr/es/colecciones/historia-del-museo/la-estacion.html>

<sup>64</sup>

[http://www.fundacioniberdrola.org/webfund/gc/prod/es\\_ES/contenidos/docs/hierro\\_espania.pdf](http://www.fundacioniberdrola.org/webfund/gc/prod/es_ES/contenidos/docs/hierro_espania.pdf)  
(26/5/2014, 1:30pm.)

<sup>65</sup> GUTIÉRREZ, Ramón. *Héctor Velarde*. Lima, Editorial Epígrafe, Universidad de Lima y Graña y Montero, 2002.



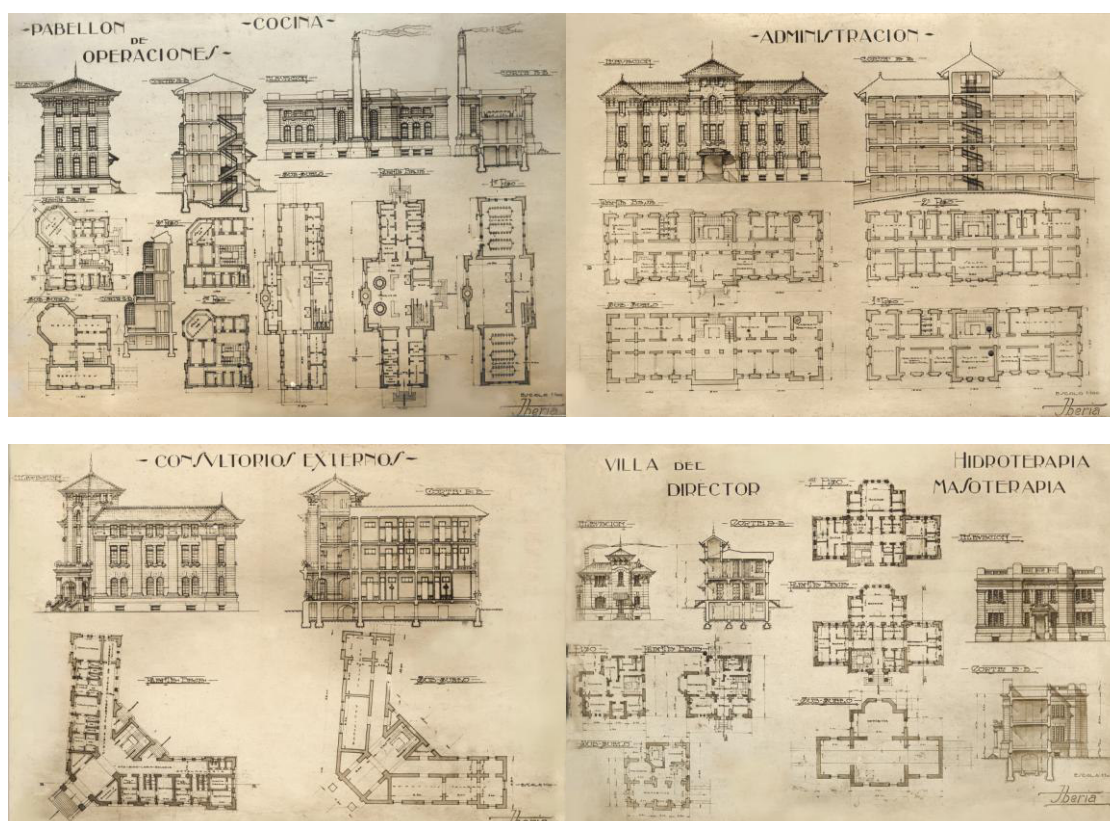
liberal. El período de la preguerra europea estaba signado por las rupturas que el pensamiento antiacadémico venía planteando en los movimientos de la vanguardia modernista. El historicismo, como la forma de apropiación de momentos prestigiados del pasado y la identificación de determinados lenguajes, como formas precisas de valorar ciertas tipologías arquitectónicas, también estuvo presente durante esos años. Héctor Velarde recibió una sólida formación en historia de la arquitectura, fruto de esa preocupación historicista, a la vez que lo académico se iba manifestando en el manejo de los volúmenes, en la composición de las formas, en la valoración del equilibrio de las masas, en la utilización de los ejes de simetría y del ordenamiento de los espacios. La formación académica que Velarde tuvo le dio el sentido de la escala y una fuerte preocupación por las nuevas metodologías constructivas, producto de su formación de ingeniero-arquitecto. Pero fue básicamente el espíritu abierto, fruto de esos procesos de cambio que le tocó vivir, lo que va a caracterizar su producción, tanto arquitectónica como teórica, a su regreso al Perú en 1928.<sup>66</sup>

Posteriormente a las prácticas en el estudio de Laloux, Héctor Velarde participará en el relevamiento de las ciudades afectadas por la primera Guerra Mundial en el estudio de JHD Debat Ponsan. Este trabajo lo confrontará con los desastres de la guerra y marcará, aún más, su posición frente a la arquitectura, entendida como un arte de realidad y de paz.

---

<sup>66</sup> GUTIÉRREZ, Ramón. *Héctor Velarde*. Lima, Editorial Epígrafe, Universidad de Lima y Graña y Montero, 2002.

Luego de estas prácticas profesionales, en 1921, se traslada a Buenos Aires donde se asocia con el ingeniero Emilio Lorentz, compañero de estudios en Suiza, y realizará proyectos arquitectónicos así como participará en el concurso del Hospital de la Sociedad Española de Beneficencia obteniendo uno de los cinco primeros puestos.<sup>67</sup>



Anteproyecto presentado por Héctor Velarde y el ingeniero Emilio Lorentz al concurso para el Hospital de la Sociedad Española de Beneficencia en Buenos Aires. 1922.

Buenos Aires será una ciudad en la cual establecerá también contactos con escritores argentinos y, en 1924, viajará a Washington para realizar servicios

<sup>67</sup> GUTIÉRREZ, Ramón. *Héctor Velarde*. Lima, Editorial Epígrafe, Universidad de Lima y Graña y Montero, 2002.

diplomáticos, lo cual no significa que abandone su vocación por la arquitectura. Es más bien aquí que Velarde, gran observador, capta con sensibilidad y certeza el proceso de transformación tecnológica y urbana que vive Estados Unidos. Norteamérica ha abandonado los estilos historicistas y los ha reemplazado por un orden geométrico con un carácter racionalista. Este nuevo estilo rompía definitivamente con los postulados del clasicismo academicista.

En esta etapa norteamericana, Héctor Velarde tiene una visión cuestionadora de los rascacielos. En su artículo de humor “La vida de los Yanquipteros”<sup>68</sup>, escrito en enero de 1930, identifica a los americanos como coleópteros, insectos sin gracia, pesados, que forman grandes colonias reglamentadas y activas. Considera que el americano tiene instinto, es banal, mediocre, pero sus productos arquitectónicos son únicos y extraordinarios. El norteamericano tiene una preocupación fundamental por el dinero, una preocupación que está más allá del arte y de la libertad. Velarde utiliza la metáfora de los panales de abejas para designar a los rascacielos, lugar donde los americanos se mueven, hacen dinero y se comen unos a otros, guiados siempre por el instinto hacia el metal. Poseen también una organización del trabajo compleja y tienden hacia la seriación, donde el automóvil Ford es una expresión de la homogenización. En otro artículo de humor publicado unos meses después, “Estados Unidos, país niño”<sup>69</sup>, Velarde observa a los Estados Unidos y considera un error el definirlo como un país “hecho y derecho”. En su arquitectura, Estados Unidos confunde las dimensiones con la armonía. Plantea que es un país que está creciendo y se encuentra confundido, como un niño de 15 años que se siente poderoso,

---

<sup>68</sup> VELARDE, Héctor. “La vida de los Yanquipteros”. *Variedades*, 1 de enero 1930.

<sup>69</sup> VELARDE, Héctor. “Estados Unidos, país niño”. *Bolivar*, Madrid, marzo, 1930.

que quiere tener armas, que siente vergüenza de no tener automóvil, que construye sin saber qué, que ama el cinematógrafo, que siente el deber de ir a misa, que tiene un concepto deportivo de la vida, donde el campo de football es el campo del honor, que el reglamento es sagrado, y donde las mujeres no tienen mucha importancia. Para los americanos la Libertad es una estatua. La Constitución Americana permite pensar todo, pero las leyes no toleran el libre pensar.

Héctor Velarde se sorprende con la técnica constructiva del concreto armado, las estructuras metálicas y el vidrio de los rascacielos, pero mantiene un punto de vista personal sobre la expresión de esta arquitectura, en una sociedad marcada por el consumo y la tecnología. El método constructivo moderno del concreto armado propone un estilo racionalista, funcional, también llamado internacional o buque, en donde la utilización de las nuevas tecnologías aseguraba la ilusión de la modernidad. Velarde va a manejar estos nuevos códigos con soltura y fuerza, con talento, y con la solvencia que le ha brindado una formación académica firme en el manejo del sitio y la escala, así como en el dominio de la tecnología por su formación técnica en la ingeniería<sup>70</sup>.

La influencia y referencias a textos teóricos importantes en el pensamiento arquitectónico de la época son expresadas por Velarde a través de algunos artículos escritos en las décadas del treinta y del cuarenta. Uno de ellos fue el francés François Auguste Choisy (1841-1909), ingeniero, historiador y teórico de la arquitectura, con una visión de la historia de la arquitectura basada en la técnica, donde identifica la buena arquitectura con la buena construcción y

---

<sup>70</sup> GUTIÉRREZ, Ramón. *Héctor Velarde*. Lima, Editorial Epígrafe, Universidad de Lima y Graña y Montero, 2002.

explica la sucesión temporal de los estilos según las expresiones de la sociedad en relación con su medio físico. Choisy fue uno de los historiadores de la arquitectura decimonónicos que más influyeron en la gestación de la arquitectura moderna. Su obra fundamental fue la *Historia de la arquitectura*, y es por este motivo que Velarde escribe en 1939 el artículo “El genio francés de Auguste Choisy”<sup>71</sup> donde comenta, de manera bastante didáctica, su libro publicado en 1899,

...cómo este sabio y artista determina los sistemas constructivos de los pueblos haciendo la obra magna de la historia de la arquitectura moderna. Para cada cultura, para cada pueblo, para cada arquitectura, Auguste Choisy nos enseña la elaboración de los materiales, su colocación, los medios, el andamiaje, las herramientas y medidas empleadas, el origen de sus formas y las proporciones características..., con perspectivas axonométricas dibujadas con nitidez sorprendente y donde se encuentra a escala las dimensiones de cada elemento...

Si un Auguste Choisy hubiera venido al Perú, estamos seguros que ya no existirían, por lo menos en parte, las dudas eternas y las hipótesis tímidas sobre la construcción de nuestros monumentos pre-incaicos, incaicos y coloniales. Es con esta inquietud que tratamos de hacer conocer a Auguste Choisy cuya obra genial debería ser difundida entre nosotros como debe difundirse la claridad en lo que aún ignoramos.<sup>72</sup>

El conocimiento de la historia de la arquitectura es fundamental para Velarde, y encuentra en Choisy un referente importante en los campos de la historia de la construcción, de la arquitectura y en el campo de la representación gráfica. En su artículo pone en valor su papel central en el pensamiento constructivo y arquitectónico del siglo XIX y lo considera precursor de la arquitectura moderna. Resalta su radical interpretación de Vitruvio y el empleo revolucionario de un nuevo lenguaje gráfico. Pero lo más importante es la vigencia, en un entorno como el Perú, del pensamiento de este ingeniero,

---

<sup>71</sup> VELARDE, Héctor. “El genio francés de Auguste Choisy”. *El Comercio*, 16 de julio de 1939.

<sup>72</sup> VELARDE, Héctor. “El genio francés de Auguste Choisy”. *El Comercio*, 16 de julio de 1939.

historiador y dibujante francés, disciplinas que Velarde comparte de algún modo, lo que lo impulsa a coincidir con este análisis y a poner en valor su obra.

Luego de casarse con Leonor Ortiz de Zevallos en París en 1927, Velarde decide regresar al Perú y la pareja se instala en Lima en 1928. Desde su arribo, se iniciará en la docencia en la Escuela Nacional de Bellas Artes de Lima, en el curso de Historia del Arte y, posteriormente, lo hará en la Universidad Nacional de Ingeniería y en la Universidad Católica del Perú entre 1930 y 1947. En ambas instituciones incorporará el curso de Geometría Descriptiva. En 1932 también entrará a enseñar a la Escuela Militar de Chorrillos. Toda esta actividad docente le generará la necesidad de preparar textos didácticos para los cursos de Historia de la Arquitectura y de Geometría Descriptiva que luego serán publicados y que tendrán gran difusión a nivel continental como manual para estudiantes de escuelas técnicas y de ingeniería.<sup>73</sup>

Un año después de su llegada a Lima, en 1929, Héctor Velarde publica el artículo “El Modernismo en Arquitectura”<sup>74</sup> y pone énfasis en el cemento armado como el material de la arquitectura moderna, un material que hay que aprenderlo, entenderlo y, a través del cual, con obediencia, se podrá llegar a la Verdad. Un material que tiene la flexión y extensión que la piedra no posee. No necesita fortalezas en los laterales, permite techos planos y no bóvedas. Hoy, dice Velarde, los ensayos arquitectónicos en cemento armado son intentos por entender una nueva forma de la arquitectura. Se debe encontrar la coincidencia entre forma y fondo. Una vez más, Velarde sostiene que debe haber un

---

<sup>73</sup> GUTIÉRREZ, Ramón. *Héctor Velarde*. Lima, Editorial Epígrafe, Universidad de Lima y Graña y Montero, 2002.

<sup>74</sup> VELARDE, Héctor. “El Modernismo en Arquitectura”. *El Comercio*, 27 de octubre de 1929.

equilibrio entre la verdad y la fantasía para lograr la belleza en arquitectura. Una verdad que se encuentra en el método constructivo, en el material, en la estructura, es decir, en la realidad misma. La fantasía va a depender de esa realidad, no improvisa, sino que debe tener respeto por las leyes y la resistencia de materiales. Para Héctor Velarde, la arquitectura moderna es de cemento armado, y es este material el que define e instituye su propia arquitectura.

A través de esta reseña biográfica, podemos darnos una idea de la posibilidad que le brinda el destino de conocer distintas ciudades con otras maneras de pensar, con diversas geografías e historias que sustentan su presente en términos artísticos, arquitectónicos y sociales. La educación que Héctor Velarde recibe, la sensibilidad que desarrolla, la capacidad de observación y su pasión por el arte de la arquitectura van a ser determinantes en su trayectoria como creador, arquitecto, humorista, libre pensador, humanista, escritor, dibujante y gestor en una Lima en la que se operaban profundos cambios durante el siglo XX. Su educación cosmopolita le va a permitir afirmar cómo las creaciones artísticas son la expresión de momentos históricos y la arquitectura es la expresión del pensamiento de una sociedad.

El dibujo fue una práctica que lo acompañó a lo largo de toda su vida y en el archivo contamos con tres álbumes de apuntes, dibujos y, sobre todo, caricaturas de personajes tanto de su entorno personal, académico y profesional. Para dibujar caricaturas es fundamental la observación y la capacidad para traducir lo observado en apuntes rápidos, hacer una síntesis de

lo captado y expresarlo a través del lenguaje gráfico. Velarde creó una serie de caricaturas y apuntes donde rescata facetas de los personajes representados, que se encontraban disimuladas o no visibles.

Dibujar es una forma de pensar, son experimentos que traducen el pensamiento en formas visuales e imaginativas, y permiten a los observadores entender un poco más el pensamiento de un artista. El dibujo no solo es una práctica expresiva, sino que puede ser utilizado como una herramienta para crear, descubrir o inventar algo que se mantiene oculto y que solo a través del carácter visual logra crear sentido. Un dibujo, así, es una reflexión, un acto del pensamiento.<sup>75</sup>

Los dibujos de Héctor Velarde revelan la gran capacidad de observación, de imaginación y de asombro que tuvo desde su juventud. Esta observación no es neutral, sino que define un punto de vista particular, un equilibrio entre la razón y la imaginación. Él va a utilizar el dibujo para expresar una manera de ver el mundo, de intentar entenderlo, y por eso es importante su obra gráfica ya que permite acceder a su pensamiento.

A Héctor Velarde le tocó estudiar en Suiza durante la Primera Guerra Mundial. Suiza fue país neutral durante la Gran Guerra pero, espacialmente, estaba entre las Potencias Centrales de Alemania y el Imperio Austrohúngaro y las Potencias Aliadas. Suiza, durante los años que Héctor Velarde estudiaba, fue un espacio rodeado de trincheras de guerra, la muerte estuvo alrededor de

---

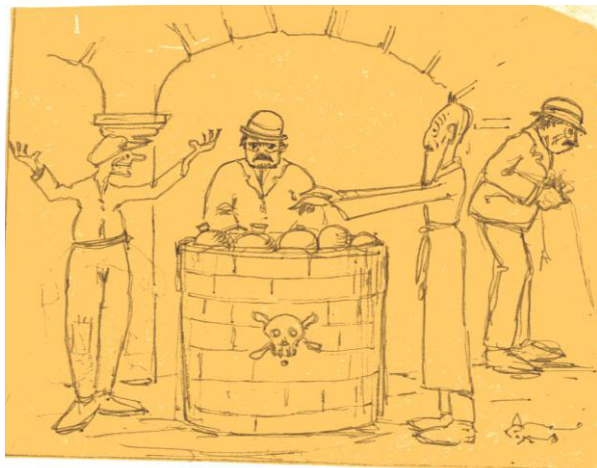
<sup>75</sup> VAN ALPHEN, Ernst. "El susurro de las imágenes. XVII jornadas de estudio de la imagen". Madrid, España, Centro de Arte Dos de Mayo, 2010.



manera directa, pero también se convirtió en un refugio para muchos intelectuales, pacifistas y artistas de esa época. Existía una fuerte tensión en sus fronteras pero fue, justamente esto, lo que permitió que al interior del país se establecieran centros de discusión y debate, como el Café Voltaire en 1916, donde un grupo de artistas creó el movimiento Dadá, con la intención de cuestionar todos los códigos y sistemas establecidos en el mundo del arte.

Héctor Velarde da cuenta de su experiencia a través del apunte rápido del dibujo. El gesto veloz que inmoviliza al personaje nos habla de los aspectos temporales e inmediatos, pero también de su condición espacial, conceptos importantes en su pensamiento. Estas relaciones de tiempo y espacio reveladas en su obra gráfica pueden ser interpretadas como una respuesta al momento que le tocó vivir en Suiza durante la Gran Guerra, un tiempo casi inmovilizado por la muerte y la destrucción frente al cual Velarde crea un tiempo vital, de carácter lúdico donde se desarrollan situaciones múltiples y diversas que apuntan hacia la percepción de un punto de vista sensible, que intenta resguardar la capacidad de asombro en un espacio bélico en tensión permanente.

La idea de la arquitectura como un arte de paz, expresada en distintas oportunidades, nos permite rastrearla en el origen de la guerra, en el medio del conflicto donde estudió y vivió los años de su juventud. Terminada la guerra, él va a participar, en París, en los proyectos de restauración y reconstrucción de ciudades afectadas y destruidas por los combates. Esta experiencia va a afianzar el concepto de paz y la búsqueda permanente del equilibrio que lo va a perseguir durante toda su vida.



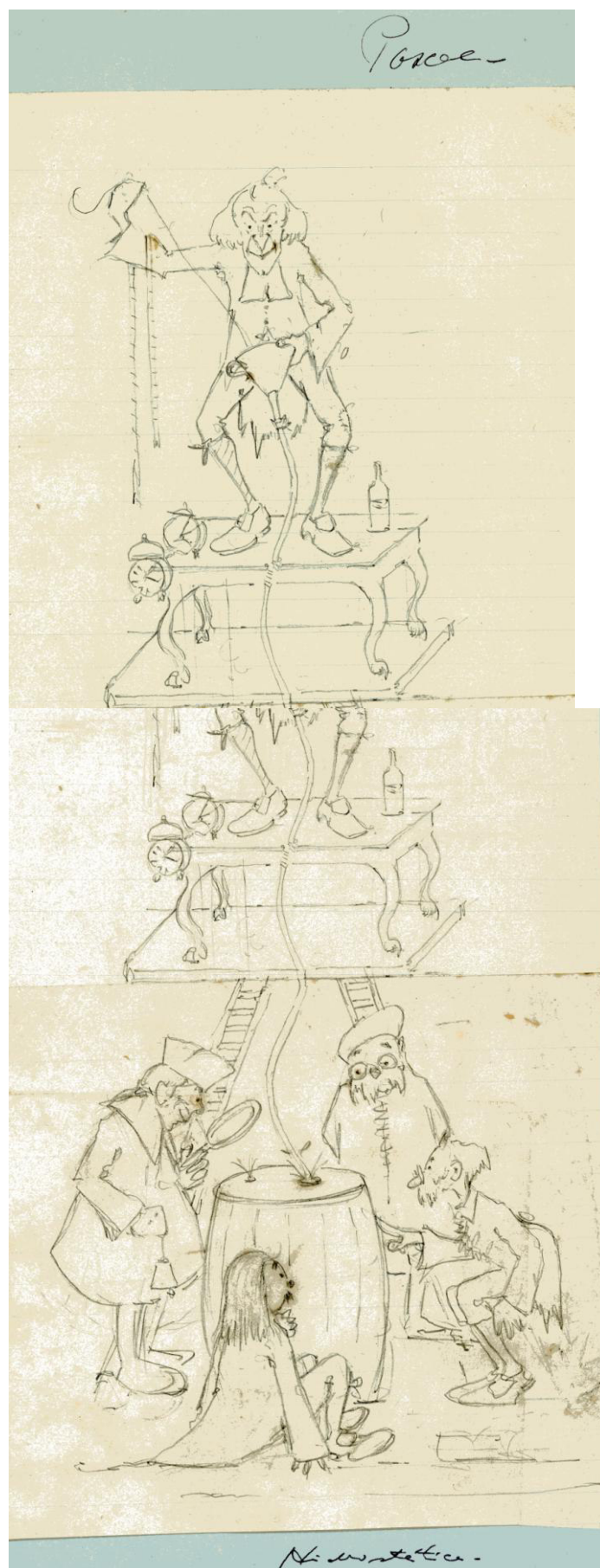
*Por la Causa.*  
 "Por la Causa". Dibujo del Álbum N° 2.



"Franklin". Dibujo del Álbum N° 2.



Álbum N° 2.- 1913-1916, Lausanne, Suiza. "La guerra y los tipos de Lausanne"

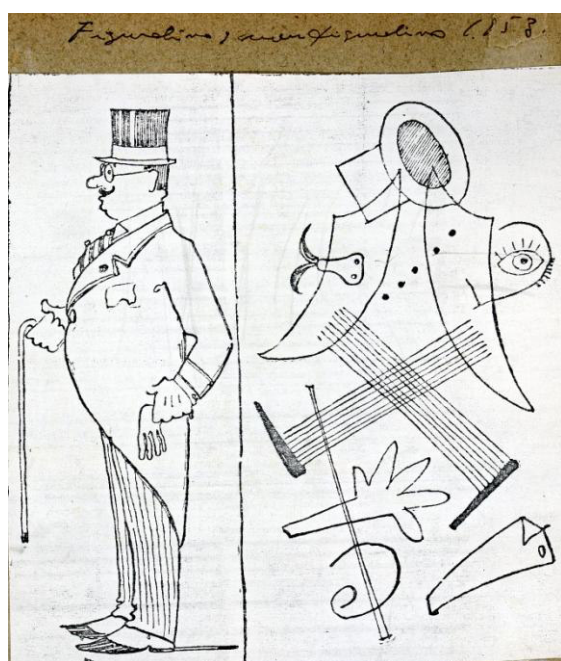


"Pascal. Hidrostática". Dibujos Héctor Velarde. Álbum N° 2.





"Los Americanos!". Álbum N° 3 de caricaturas, 1916-1920-1927, París.



"Figurativo y no figurativo". Álbum N° 3 de caricaturas, 1916-1920-1927, París.



"Sr. Bazo. Amanuense de la legación de Perú".

"Sr. Romero".

Dibujos del Álbum N° 1 de caricaturas: 1906-1916, Lima-Petrópolis, Lausanne, Suiza

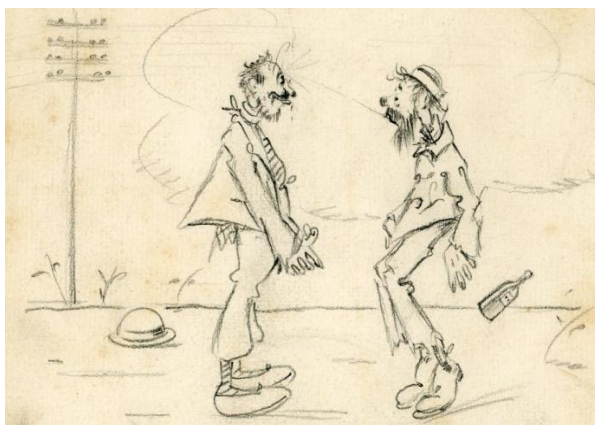


"Sr. Dr. Cruz, Ministro en México".

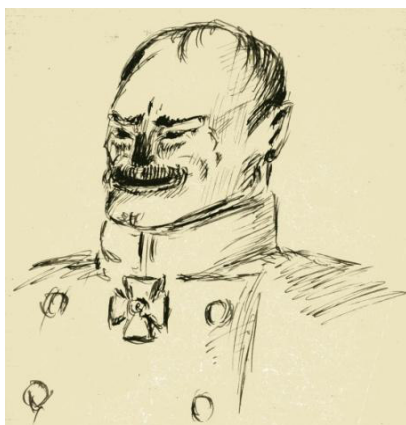
"Crisoforo Canseco, encargado en negocios de México"

Dibujos del Álbum N° 1 de caricaturas: 1906-1916, Lima-Petrópolis, Lausanne, Suiza

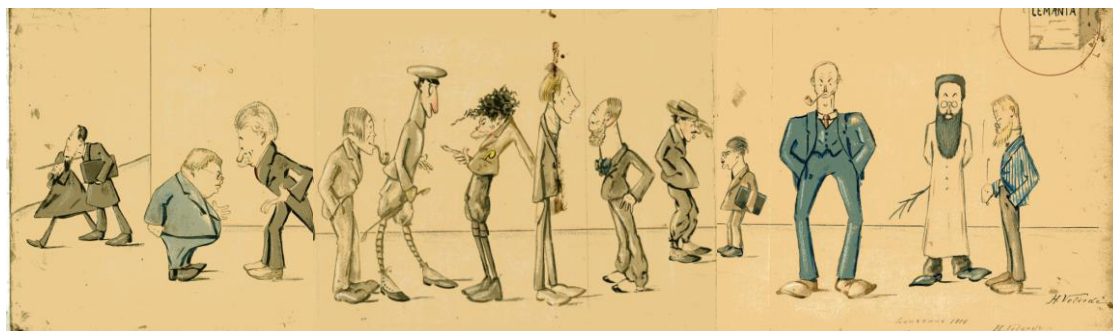




Lausanne y París. Álbum N° 1. 1923-1920.



"La guerra. Lausanne, 1913-1916". Álbum N° 2.-



"Tipos de Lausanne 1916". Álbum N° 2.



"A mi querido Augusto Lastres".

Dibujos Álbum N° 2.- 1913-1916.





"Gentes y tipos de Lausanne". Álbum N° 2.



"Los maricuetes distinguidos de Lausanne" 1916.



"Los Americanos!" París 1920.



Álbum N° 3. París 1920-1927.



## **II. 2.1 Movimiento artístico cultural en Lima durante los años 1930 a 1950.**

### **El Indigenismo y el grupo de los Independientes.**

Es durante estas dos décadas que el Perú enfrenta muchas discusiones y confrontaciones en asuntos vinculados desde la esfera social y política abarcando los espacios culturales y artísticos. Para finales de los años veinte ya se había conformado una visión del Perú como una nación dual, alternativamente mestiza, construida sobre la base de dos tradiciones culturales claramente diferenciadas: la hispana y la indígena. En el aspecto social y político, el proyecto de la revista *Amauta*, fundada y dirigida por José Carlos Mariátegui, marcó el auge de un movimiento intelectual amplio, que buscaba la vindicación de grupos sociales hasta entonces marginados. El nacionalismo se había ubicado como elemento central en las esferas culturales con una mirada al interior del país en busca de nuestra identidad. Por un lado se había empezado a revalorar el arte peruano antiguo, básicamente en la gráfica y en la arquitectura, gracias a los descubrimientos arqueológicos de principios de siglo. También empezaron a llegar las influencias del arte de las vanguardias europeas. Estas ideas, vinculadas con el clima de agitación cultural, se movían entre dos conceptos: la peruanidad y la modernidad. De estos dos ejes se va a desprender una gran variedad de soluciones artísticas desde diversas disciplinas.<sup>76</sup>

---

<sup>76</sup> LAUER, Mirko. *Introducción a la pintura peruana del siglo XX*. Lima, Editorial Mosca Azul, 1976.

Es en este ambiente donde se gesta el movimiento indigenista, liderado por José Sabogal y cuyos seguidores más cercanos fueron Camilo Blas, Alicia Bustamante, Enrique Camino Brent, Carlota y Teresa Carvallo y Julia Codesido. El indigenismo se definió por ser un movimiento que intentaba forjar una imagen representativa del país desde la idea de “lo indio”, tanto en el aspecto social y político, como en la búsqueda de una autenticidad cultural, ubicando al mestizaje como manifestación de las expresiones artísticas. El movimiento indigenista empezó formalmente en 1919, como una propuesta contestataria frente al academicismo, con la exposición de José Sabogal en Cuzco, y tuvo su auge entre los años 20 y 40 del siglo XX. Los indigenistas aspiraron representar lo nunca antes representado visualmente en el Perú, pero con una visión de lo andino desde la capital, una mirada vanguardista de lo que sucedía en el espacio rural sistemáticamente olvidado.<sup>77</sup>

Desde la gráfica publicitaria hasta las fachadas de instituciones emblemáticas como la Escuela Nacional de Bellas Artes ENBA, la imagen de nación se forjó, por primera vez en la historia republicana, sobre la base de la tradición indígena. Los modelos indígenas fueron introducidos con fuerza, tanto desde las iniciativas de Sabogal, como de Manuel Piqueras Cotoí con el diseño de la nueva fachada de la Escuela Nacional de Bellas Artes, como un manifiesto del estilo neo-peruano, que anunciaba el rumbo asumido por esa institución.<sup>78</sup>

Piqueras Cotoí, arquitecto y escultor español, llega al Perú en 1919 nombrado como profesor de escultura de la ENBA. Fue una de las figuras más

---

<sup>77</sup> LAUER, Mirko. *Introducción a la pintura peruana del siglo XX*. Lima, Editorial Universitaria, Universidad Ricardo Palma, 2007.

<sup>78</sup> MAJLUF, Natalia y Luis Eduardo Wuffarden. *Sabogal*. Catálogo de la exposición realizada en el MALI, Asociación Museo de Arte de Lima, 2013.

importantes del llamado movimiento neo-peruano, cuya intención era la de crear un estilo autónomo, propiamente peruano, teniendo como base la recuperación contemporánea del pasado antiguo y colonial, una recuperación historicista de los lenguajes del pasado americano provenientes de los dos períodos pretéritos. Esta intención de crear un arte nacional la plasmó en el diseño de la Escuela Nacional de Bellas Artes, decorada con motivos precolombinos y que, al mismo tiempo, imprime un sentido de modernidad al dejar los ladrillos a la vista. En 1919 había sido inaugurada con la idea de impulsar modelos europeos de enseñanza artística bajo la dirección del pintor Daniel Hernández, quien se había perfeccionado en los lenguajes académicos en Europa. Manuel Piqueras Cotolí entra como profesor de escultura y José Sabogal en la rama pictórica, con lo cual ingresa a la ENBA el sesgo nacionalista, tendencia que va a tener vigencia en el mundo de la cultura en esos años.<sup>79</sup>

La propuesta de Piqueras Cotolí intentaba una integración de lo indígena y lo criollo, “intentaba simbolizar al Perú Incaico, Colonial y Moderno como un conjunto de unidad elocuentemente peruano”.<sup>80</sup>

En 1932 fallece Daniel Hernández, director de la Escuela Nacional de Bellas Artes, y José Sabogal asume la dirección de la institución. Es en esta etapa

---

<sup>79</sup>

[http://www.academia.edu/5857107/\\_Manuel\\_Piqueras\\_Cotoli.\\_Ancestralidad\\_y\\_modernidad\\_en\\_el\\_arte\\_peruano\\_.En\\_Lopez\\_Guzman\\_Rafael\\_coord.\\_.Andalucia-America.\\_Patrimonio\\_artistico.\\_Granada\\_Editorial\\_Atrio\\_2011\\_pp.\\_189-211.\\_ISBN\\_978-84-338-5214-4](http://www.academia.edu/5857107/_Manuel_Piqueras_Cotoli._Ancestralidad_y_modernidad_en_el_arte_peruano_.En_Lopez_Guzman_Rafael_coord._.Andalucia-America._Patrimonio_artistico._Granada_Editorial_Atrio_2011_pp._189-211._ISBN_978-84-338-5214-4) (02/06/1014, 11:49am).

<sup>80</sup> VELARDE, Héctor. “El sentido de la Arquitectura en Manuel Piqueras Cotolí”. *El Comercio*, 24 de julio, 1938.

que la ENBA se convierte en un bastión del indigenismo bajo el liderazgo de Sabogal. Paralelamente a este hecho, que pretendía consolidar la creación artística desde una perspectiva únicamente mestiza con un enfoque hacia lo indígena, se iba articulando otro pensamiento en torno a las nuevas vanguardias artísticas internacionales. Las fuertes influencias culturales producidas por la llegada de capitales extranjeros, básicamente norteamericanos, se van a ver en la paulatina modificación de costumbres, del vestido y también en la aparición del fenómeno urbano en cuanto al arte, la arquitectura y la literatura. Desde comienzos de la tercera década lo nacional se ve afectado por una dominación económica, más que ideológica o social, que va intentando adecuarse a una nueva realidad, a la modernidad.<sup>81</sup>

Durante la vigencia del indigenismo hubo artistas que buscaron la modernidad por otras vías, éstos se llamaron el grupo de los “independientes”, en alusión al prestigio y reconocimiento oficial alcanzado por los seguidores de Sabogal.

Se establece así un debate entre las dos posiciones, la Indigenista vista como un movimiento conservador y temático en cuanto al aspecto andino y social, y la visión de un grupo de artistas, contrarios a la tendencia dominante, los Independientes. Este fue un grupo bastante heterogéneo, integrado por académicos, intelectuales y artistas de distintas generaciones y tendencias, dentro del cual estaban Ricardo Grau y Carlos Quizpez Asín, ambos llegados de Europa, trayendo consigo las bases de un modernismo internacional. Una visión que tenía la intención de crear un arte nuevo y moderno, que

---

<sup>81</sup> LAUER, Mirko. *Introducción a la pintura peruana del siglo XX*. Lima, Editorial Mosca Azul, 1976.

representara la ruptura con los estilos dominantes y académicos, y donde la mayor batalla se dio a través del color en reemplazo del tema como eje ordenador de la obra y la libertad de la experimentación a nivel individual.<sup>82</sup>

En 1937 se abre el primer salón de artistas Independientes en el Palacio de la Exposición, buscando un espacio alternativo a la ENBA indigenista, dándole cabida a todos aquellos que quisieran expresarse artísticamente, sin el requisito de ser profesionales.

Los independientes tienen una postura frente al arte que va más allá del tema representado. La influencia de Grau en este sentido va a ser determinante. El estilo que trae Grau a Lima dejaba ver un buen manejo técnico, privilegiando los valores plásticos como el color, la forma y la línea en un ordenamiento que le diera sentido a la obra.<sup>83</sup>

Paralelamente a este debate suscitado por dos visiones y maneras de entender el arte, el pintor austríaco, Adolfo Winternitz llega al Perú en 1939, en momentos que la Segunda Guerra Mundial estalla en Europa, y funda la Academia de Arte Católico, la cual se convertirá, varios años después en la Escuela de Artes Plásticas de la Universidad Católica. El método implementado por Winternitz en la Academia consistía en enseñar al futuro artista los elementos visuales fundamentales del arte como la línea, la forma plástica, la perspectiva, el espacio y el color para que, a través de ellos, pudiera expresarse libre y creativamente, más allá del tema como fundamento en la obra. También desarrolló algunas ideas traídas de la Bauhaus, en cuanto a la

---

<sup>82</sup> LAUER, Mirko. *Introducción a la pintura peruana del siglo XX*. Lima, Editorial Universitaria, Universidad Ricardo Palma, 2007.

<sup>83</sup> CASTRILLÓN, Alfonso. *Los Independientes, distancias y antagonismos en la plástica peruana de los años 37 al 47*. Serie: Tensiones Generacionales. Catálogo de la exposición en el Instituto Cultural Peruano Norteamericano, ICPNA, 2001.

integración de las artes y la arquitectura, así como el equilibrio entre la forma y la función en el arte. Ésta manera de abordar el arte se encontraba más vinculada con los planteamientos modernos que se gestaban durante esos años en Lima.

**Congreso Internacional de Arquitectura Moderna, CIAM.  
Debate con el Grupo Espacio, 1950.**

En arquitectura también surgieron una serie de discrepancias entre distintas maneras de entender y enfrentar la disciplina. El arquitecto Luis Miró Quesada Garland ya se había unido al debate entre indigenistas e independientes expresando sus cuestionamientos a Sabogal, criticando las búsquedas nacionalistas como únicas y el “doble error de desechar la tradición española y de circunscribir lo autóctono a lo serrano”.<sup>84</sup>

Varios de los arquitectos peruanos, durante la década de los veinte, habían desarrollado una serie de diseños arquitectónicos con marcada fusión neoprehispánicas o neo incaicas como el propuesto por el arquitecto Ricardo Jaxa Malachowski para el Museo Arqueológico Larco Herrera, en 1924, actual Museo de la Cultura Peruana, o la fuente Incaica de M. Vásquez Paz y la “Huaca” del pintor José Sabogal emplazadas en el parque de la Reserva, diseñado por el ecléctico arquitecto francés Claudio Sahut en 1928, o el monumento a Fermín Tanguis, en 1930, en el que la estatua ecuestre realizada

---

<sup>84</sup> MAJLUF, Natalia y Luis Eduardo Wuffarden. *Sabogal*. Catálogo de la exposición realizada en el MALI, Asociación Museo de Arte de Lima, 2013.

por Piqueras Cotoí se apoya en un basamento con antiguos motivos peruanos realizado por Velarde.<sup>85</sup>

El propio Héctor Velarde habría de culminar en 1939 el diseño de la Basílica de Santa Rosa de Lima que Piqueras Cotoí había proyectado en estilo neo peruano, tras la muerte de éste en 1938, destacando la portada que recordaba a la Puerta del Sol de Tiahuanaco y los espacios interiores con taludes geométricos de raigambre incaica pero realizados en cemento armado. Héctor Velarde afirmó que "en este monumento se ha querido fusionar en una sola armonía los elementos y signos básicos de la arquitectura indígena de Perú con la arquitectura abundante y lujosa de la colonia española".<sup>86</sup>

En 1944 va a comentar en "Aspectos actuales de la arquitectura en el Perú"<sup>87</sup> sobre la escuela de pintura peruana y cómo también se establecía una escuela de arquitectura peruana, con una estética propia y profundas raíces étnicas y tradicionales. A la manera como Piqueras Cotoí unió formas indígenas y españolas renovándolas, contribuían también en ese sentido los arquitectos Benavides, Álvarez Calderón, Harth-Terré y Morales Machiavello. El destacado joven Enrique Seoane, igualmente, adopta soluciones modernas y auténticas de unidad y carácter personal en sus obras con sentido plástico, no sólo en el juego de luz y sombra de lo modelado, sino en lo vasto de sus muros anchos combinados con gracia y maestría.

---

<sup>85</sup> <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/04.041/648> (11/11/2013- 11:30am).

<sup>86</sup> <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/04.041/648> (11/11/2013- 11:40am).

<sup>87</sup> VELARDE, Héctor. "Aspectos actuales de la arquitectura en el Perú". *El Arquitecto Peruano*, febrero, 1944.

La arquitectura, durante la década de los treinta, no se limitaba a realizar diseños únicamente neoperuanos, también, y de manera simultánea, se realizaba arquitectura moderna y racional, utilizando conceptos funcionales en concreto armado, sin ornamentaciones que aludiesen a pasados indígenas o virreinales. Un ejemplo de esta etapa son los Baños de Miraflores, diseñados por Héctor Velarde en 1934, donde se puede apreciar, en las imágenes que permanecen luego de su destrucción, que lo que primó en su diseño fue el análisis del entorno natural, el equilibrio entre la forma y la función y la técnica del concreto armado. (Lámina pág. 150).

Pero es frente a estas formas neo peruanas (unión de estilos del antiguo Perú y virreinales) utilizadas durante esos años, que se fue generando una polémica que abarcó varias disciplinas artísticas. Luis Miró Quesada G. encabezó la posición de defensa del arte abstracto, libre de ideologías y de condicionamientos en cuanto a la representación, más bien enfocado hacia la modernidad y las vanguardias cosmopolitas.<sup>88</sup>

En 1945, Miró Quesada publica su libro *Espacio en el Tiempo* sobre la nueva arquitectura que se gesta como consecuencia de un cambio estructural en la sociedad. En él reflexiona sobre los fundamentos de la modernidad, así como en los matices de una concepción universal de la forma, dados por las variantes del lugar como son el clima y la geografía, a la vez que enfoca y vincula la tradición constructiva con las características del contexto, la

---

<sup>88</sup> LAUER, Mirko. *Introducción a la pintura peruana del siglo XX*. Lima, Editorial Mosca Azul, 1976.



tecnología y el uso. Miró Quesada insiste en las ideas que marcaron el espíritu de los años 1920s, basadas en la toma de conciencia del cambio de vida producido por el desarrollo tecnológico, industrial, espiritual y social del hombre en la metrópolis, lo cual debía de reflejarse en el diseño y la construcción de una vivienda funcional en la que la arquitectura debía replantear sus medios y especialmente, sus objetivos. Sobre la dimensión espacio-tiempo, Miró Quesada dice:

...un nuevo espíritu, un sentimiento cósmico está naciendo... el nuevo clima espiritual de la humanidad ha generado la nueva sensibilidad del espacio tiempo. ...Porque creo en la evolución superlativa del género humano, y en ella siento, amo y vibro en ansias de interpretar arquitectónicamente su espíritu. Por todo ello tengo fe en la nueva arquitectura, en una arquitectura totalmente nueva, que haya roto con el pasado histórico y esté, por ello mismo, en consonancia con la historia.<sup>89</sup>

Ambos tópicos, desprecio por el pasado e introducción en la historia, generan por un lado la admiración por el progreso como también un arraigo hacia la tradición, hechos que demuestran la compleja negociación cultural e intelectual de los pioneros de la arquitectura moderna en el Perú.<sup>90</sup>

Héctor Velarde va a comentar este libro en el artículo “Espacio en el tiempo y nuestra arquitectura” donde reflexiona sobre el avance y los cambios que se reflejan en la arquitectura:

---

<sup>89</sup> MIRO QUESADA, Luis. En: KAHATT, Sharif.” Espacio en el tiempo y el discurso moderno. El utillaje mental de Luis Miró Quesada en la eclosión de la arquitectura moderna en el Perú.” <http://www.arquitectoscusco.org/pdfs/revistas/1.pdf> (11/11/2013- 12:40pm).

<sup>90</sup> KAHATT, Sharif.” Espacio en el tiempo y el discurso moderno. El utillaje mental de Luis Miró Quesada en la eclosión de la arquitectura moderna en el Perú.” <http://www.arquitectoscusco.org/pdfs/revistas/1.pdf> (11/11/2013- 12:30pm).

...lo que fue ayer compresión es hoy flexión, lo que fue estático es hoy dinámico, lo que fue cerrado es hoy abierto, lo que fue convexo es hoy cóncavo, lo que fue plástica de volumen es hoy plástica de vacíos, lo que fue muro es hoy ventana. Lo pasado no debe volverse humo..., hay cosas que no cambian, son eternas como la armonía entre el hombre y la naturaleza. Cuando estas armonías son hondas y continuas, como en el Perú, el pasado deja siempre su luz, la tradición tiene siempre brillo. La arquitectura ha cambiado de signo, de forma, de sentido, pero sigue siendo arquitectura.<sup>91</sup>

Velarde discrepa frente a los radicales que niegan el pasado por lo que llama la atención y pide tener cuidado con la ingeniería escueta, la esterilización de la forma, el esqueleto suelto y terrorífico, la igualdad repetida y hueca:

...Lo moderno es realidad presente pero con intención futura, intención de que somos nosotros, sin mensaje ni afiche. Lo mental es intención hecha luz. Que nos reconozcamos en lo físico y espiritual como caracteres de una misma familia a través de los siglos, hacer una arquitectura nuestra, es una cuestión de conciencia. Lo esencial es no perder el amor a la tierra que pisamos y a la forma que la define. Hay que acariciar esa forma y, si es posible, no atropellarla.<sup>92</sup>

Insiste en que solo los arquitectos deben hacer arquitectura y sostiene que había cada vez más arquitectos jóvenes con talento que estaban creando cosas bellas y diciendo sus propias verdades.

Desde mediados de los años cuarenta, Lima vivía entre la vorágine modernizante auspiciada por la difusión de las imágenes de la modernidad, el fin de la Segunda Guerra Mundial y el optimista ambiente existente luego de la elección de José Luis Bustamante y Rivero como expresión de nuevas propuestas en el país. La radical transformación de la Plaza de Armas de Lima y los ensanches en las principales calles de su Centro Histórico, testimoniaban el nuevo espíritu. Un espíritu que rompió la escala urbana para,

---

<sup>91</sup> VELARDE, Héctor. "Espacio en el tiempo y nuestra arquitectura". *Mirador*, 1 de marzo, 1946.

<sup>92</sup> VELARDE, Héctor. "Espacio en el tiempo y nuestra arquitectura". *Mirador*, 1 de marzo, 1946.

supuestamente, dar solución al tránsito vehicular, pero que en realidad pareciera que sólo sirvió para la especulación inmobiliaria.

Es en este contexto que en mayo de 1947, un grupo de jóvenes estudiantes de arquitectura de la Escuela Nacional de Ingenieros, intelectuales, y artistas se unen en torno a las ideas de la arquitectura moderna funcional y adoptan el nombre de Agrupación Espacio y, a la manera de las vanguardias europeas, lanzan un Manifiesto que marcará el inicio de sus actividades.<sup>93</sup>

En su inicio podemos encontrar un marcado énfasis en ciertos aspectos que Velarde venía sosteniendo desde décadas atrás, aunque el hecho de pertenecer a otra generación y buscar una arquitectura alternativa a la del movimiento moderno específicamente, lo dejó fuera de la agrupación. La Agrupación Espacio planteaba aspectos troncales como desarrollar una arquitectura racional y funcional, reclamando a la vez honestidad en el uso de los materiales y las estructuras, ideas que de alguna manera compartían con Velarde.<sup>94</sup> Pero el grupo Espacio tenía una actitud crítica frente a la Lima Cuadrada que todavía quedaba en pie, no reconocía méritos a la vulnerable arquitectura limeña hecha de adobe y le oponía las eternas piedras del Cuzco, que debía ser intangible. Esta manera de pensar era contraria a la posición de Velarde que priorizaba el contexto urbano de los monumentos arquitectónicos del Centro de Lima y que, además, valoraba la arquitectura hecha de adobe como una expresión propia de la capital limeña.

---

<sup>93</sup> 50 años de la Agrupación Espacio. Universidad Nacional de Ingeniería.  
<http://reocities.com/Athens/3056/presentacion.htm> (11/ 11/ 2013 1: 40pm).

<sup>94</sup> GUTIÉRREZ, Ramón. *Héctor Velarde*. Lima, Editorial Epígrafe, Universidad de Lima y Graña y Montero, 2002.

En el manifiesto, el Grupo Espacio expresa su adherencia al pensamiento de arquitectos que en ese momento en Europa llevaban la voz de la modernidad y funcionalidad en una arquitectura racional, con una visión del hombre moderno inserto en su tiempo:

El esfuerzo de creadores como Le Corbusier, Gropius, Van der Rohe, Niemeyer, Neutra, Lloyd Wright y otros arquitectos actuales, se realiza ya en un tiempo y en un espacio dados, como esencia fundamental y origen del ser contemporáneo...Trabajaremos por una arquitectura actual, como fórmula del hombre redescubierto en lo contemporáneo. Lucharemos por eliminar todas las trabas en contra de esta exigencia básica del tiempo. Formaremos una conciencia arquitectónico-social, identificada a las necesidades del nuevo habitante de lo humano. Daremos al hombre nuevo su nueva residencia. La residencia funcional, auténtica, fórmula de los postulados esenciales de la época, libre de todo estilo y anécdota accesorio.<sup>95</sup>

Los arquitectos, artistas y alumnos de arquitectura firmantes del manifiesto fueron:

Luis Miró Quesada, Paul Linder, Adolfo Córdova V., José Polar Zegarra, José M. Sakr S., Carlos Williams, Gabriel Tizón Ferreyros, Juan F. Benites, Miguel Bao Payba, Mario Gilardi, Enrique Oyague M., Roberto S. Wakeham, Oscar Vargas Méndez, Luis Vásquez, Wenceslao Sarmiento, Luis Dorich, Renato Suito, Eduardo Neira Alva, Jorge Garrido Lecca, Ricardo de J. Malachowski Benavides, Alberto Seminario, Guillermo Proaño, Luis Maurer F., Fernando Sánchez Griñán P., Ramón Venegas Deacón, Jorge de los Ríos, Gerardo Lecca del O., Teodoro Scheuch, Henry Biber, Juan José Dávila L., Hilde Scheuch, Raúl Morey, Alberto H. Aranzaens. Y los adherentes al manifiesto: Samuel Pérez Barreto, César de la Jara, Xavier Abril, Jorge Eduardo Eielson, Javier Sologuren, Sebastián Salazar Bondy, Fernando de Szyszlo, Jorge Piqueras, Raúl Deustua, Carlos Alejandro Espinoza, Emilio Herman S., Leopoldo Chariarse, Miguel Grau Schmidt, Joao Luiz Pereira y Luis León Herrera.<sup>96</sup>

---

<sup>95</sup> Arqandina. El Portal Peruano de Arquitectura.  
<http://www.arqandina.com/espacio/espacio01.html> (11/11/13 12:45pm.)

<sup>96</sup> Arqandina. El Portal Peruano de Arquitectura.  
<http://www.arqandina.com/espacio/espacio01.html> (11/11/13 12:45pm.)

El grupo Espacio reaccionó frente a las condiciones culturales del medio limeño de los años posteriores a la segunda posguerra, un país atrasado y una sociedad que no avanzaba al ritmo de un tiempo más acorde con la modernidad, un país indiferente al mundo contemporáneo. La Segunda Guerra había dejado un mundo diferente, no necesariamente más justo, pero sí más comunicado, más informado. Las expresiones artísticas europeas y norteamericanas tenían más acceso en el mundo intelectual limeño, con lo cual se había creado un desfase entre la realidad preindustrial, en la que se encontraba el Perú, y el deseo por encontrar puntos coincidentes entre ambas realidades.

En realidad, la aparición de la agrupación, más que una causa es una consecuencia, una manifestación de nuestra modernidad arquitectónica, de las condiciones culturales en las cuales se desarrollaba nuestra actividad constructiva al promediar el siglo XX....fueron hombres que vivieron intensamente su momento, que decidieron pasar de la especulación individual a la acción colectiva.<sup>97</sup>

Paralelamente, en 1948, fueron convocados los arquitectos José Luis Sert y Lester Wiener por la Corporación del Santa para diseñar el nuevo puerto de Chimbote. Velarde escribe un artículo a raíz del proyecto presentado por estos arquitectos racionalistas, vinculados al CIAM (Congreso Internacional de Arquitectura Moderna), del cual Le Corbusier era en esos años presidente. En dicho artículo, Velarde manifiesta su plena concordancia con la manera de abordar el proyecto del futuro Chimbote, su manejo de la geografía, el análisis de su historia y el estudio del clima para lograr cristalizarlo en arquitectura permanente: “se despojaron de ideas preconcebidas, de complejos

---

<sup>97</sup> WENDORFF, G. *“La crítica arquitectónica en Lima”*, 2013, p. 85.

doctrinarios, de toda intención de plasmar formas hechas y de hacer teorías novedosas en una tierra que desconocían”<sup>98</sup>. Esta fue una oportunidad que significó una prolongada amistad entre Velarde y Sert.

En 1949, los arquitectos en mención, Sert y Wiener, fueron invitados a participar, de manera extra oficial, a una reunión técnica convocada por Luis Dorich en la Oficina Nacional de Planeamiento y Urbanismo de Lima. Ellos dieron una charla sobre Lima y el Centro Histórico dirigida a profesionales y “aficionados amantes de esta Lima que aguanta”, como dijo Velarde en el artículo que publica a raíz de este conversatorio. El planteamiento que Sert y Wiener hicieron sobre el plano piloto de Lima respetaba el Centro Histórico y proponía que la ciudad moderna debiera seguir creciendo hacia el sur, “dejar la ciudad arqueológica intacta, apuntalándola, guardándola como está, colonial, romántica y auténtica. Aún es tiempo... conservarían ustedes su Lima tradicional más o menos enterita, y tendrían al mismo tiempo una Lima nueva, viva y actual.”<sup>99</sup> El artículo señala que, junto al plano piloto de Lima existe un “plano bombardero” de Lima que pretendía destruir para construir con concreto armado edificios de oficinas en pleno centro de la ciudad “impactos de concreto armado colonial entre nuestras venerables y delicadas quinchas es lo que se ajusta al plano bombardero de Lima”<sup>100</sup>. “Velarde descarga su ira sobre propietarios, empresarios e inmobiliarias que van destrozando el centro

---

<sup>98</sup> VELARDE, Héctor. “La arquitectura peruana de los señores Sert y Wiener”. *El Comercio*, 29 de abril, 1948.

<sup>99</sup> VELARDE, Héctor. “El Plano Piloto y el Plano Bombardero de Lima” en *El Arquitecto Peruano*, febrero, 1949.

<sup>100</sup> VELARDE, Héctor. “El Plano Piloto y el Plano Bombardero de Lima” en *El Arquitecto Peruano*, febrero, 1949.

demoliendo edificios de valor cultural para hacer rentables torres de oficinas a las que les dan trasnochadas reminiscencias “coloniales””.<sup>101</sup>

Para Héctor Velarde la prudencia es una virtud, y en arquitectura él considera que es fundamental no atropellar ni imponerse con estructuras que luego se quedarán en el mundo real y visible para toda la vida.

El Grupo Espacio va a dar, en respuesta al artículo publicado por Velarde, sus puntos de vista frente al plano piloto de Lima en “La vieja Lima y el plano piloto” en *El Comercio*. Ellos se preguntan si vale la pena salvar lo que queda de algunos monumentos coloniales “rejuvenecidos” de una Lima que ha dejado de ser una ciudad colonial. “Para nosotros, salvo determinados ejemplares de valor histórico arquitectónico, el resto no solo no debe tratar de conservarse, sino es necesario, decente y conveniente demoler.” La agrupación Espacio considera que hay que salvar Lima, no por su “pseudo-colonialismo” sino por una consideración estrictamente urbanística.

Pocos meses después de esta “discusión periodística” con posturas, en varios aspectos, distintas frente al futuro de la ciudad de Lima, le llega a Héctor Velarde una invitación para participar en el CIAM (Congreso Internacional de Arquitectura Moderna) que se habría de realizar en Bérghamo en 1949.<sup>102</sup>

---

<sup>101</sup> GUTIÉRREZ, Ramón. *Héctor Velarde*. Lima, Editorial Epígrafe, Universidad de Lima y Graña y Montero, 2002.

<sup>102</sup> Desde inicios de los 1930s, los principales representantes del CIAM —Walter Gropius, Le Corbusier, José Luis Sert o Sigfried Giedion—se habían propuesto difundir los ideales de lo que la historiografía de la arquitectura ha llamado el “movimiento moderno”, con el objetivo similar de afianzar el proyecto de hegemonía cultural del grupo, así como las aspiraciones personales de cada uno de estos arquitectos. En los años de posguerra, habiendo pasado el

La invitación en cuestión se encuentra firmada por los Vice-Presidentes Le Corbusier y Helena Syrcus y por el Secretario General, Sigfried Giedion. El tema de discusión en el Congreso sería “La síntesis de las Artes Mayores”, (Arquitectura, Pintura, Escultura).

El arquitecto José Luis Sert, señala que “los miembros del grupo Espacio se encuentran tramitando su participación en el congreso del CIAM y le dice a Velarde, con fina ironía “Usted representará el factor Tiempo”. Se plantea así la curiosa circunstancia de que los preocupados por el “tiempo” de la modernidad

---

furor del maquinismo y la industrialización como objetivos universales de la sociedad, en Europa se recuperaban los valores humanistas, el sentido de pertenencia al lugar y la vida diaria en la sociedad y su arquitectura; y así, progresivamente se fue criticando la reconstrucción moderna de las ciudades, tanto desde la prensa hasta las artes y el cine. Paradójicamente, estas críticas al ‘primer proyecto’ de la arquitectura moderna tuvieron eco entre los arquitectos y fueron tomando cuerpo durante los dos primeros congresos de posguerra del CIAM. En Bridgewater (Inglaterra, 1947) y en Bergamo (Italia, 1949) se trataron tanto los temas de la integración de las artes, como de la nueva arquitectura de la vivienda en comunidad buscando salir del impasse de esa ciudad moderna. De ese modo, en plena revisión del pragmatismo moderno, se plantea una actitud humanista y regional buscando conectar con la sociedad y la vida cotidiana. Sin embargo, las ideas de arquitectura que se difundían con más éxito por las principales ciudades del mundo al alcanzarse la paz mundial, fueron las ideas de la arquitectura moderna de ‘entreguerras’.

Lanzadas por los líderes del CIAM entre las décadas de 1920 y 1940 —durante el llamado periodo heroico de la arquitectura— las ideas fueron reunidas alrededor de los temas de los congresos: la vivienda mínima, el uso racional del suelo, la idea de la ciudad funcional, entre otras. Todos ellos en defensa y difusión de los ideales de la arquitectura y el urbanismo moderno. Con ello, la arquitectura del llamado ‘movimiento moderno’ —para algunos la del International Style— estaba lista para su corrosivo éxito de expansión universal, producido, reproducido y vaciado de cualquier contenido social. Sin embargo, hay que apuntar que también estaba lista para ser transformada en nuevas visiones híbridas y pertinentes en varias ciudades latinoamericanas y particularmente, en el Perú.

KAHATT, Sharif. “Espacio en el tiempo y el discurso moderno. El utillaje mental de Luis Miró Quesada en la eclosión de la arquitectura moderna en el Perú.” <http://www.arquitectoscusco.org/pdfs/revistas/1.pdf> (13/11/2013).



asumían el “espacio”<sup>103</sup>. Héctor Velarde expresaba una visión más coincidente con los temas e ideas a debatir en el CIAM.

Velarde se hace presente en el CIAM a través de un cuestionario que le envían Giedion y Arp, en donde especifican que para tratar los temas vinculados con las Artes Mayores estarán invitados personalidades como: Jean Arp, Fernand Léger, Joan Miró, Henry Moore, Roland Penrose, Pablo Picasso, J. Sweeney y Héctor Velarde representando a Perú. El cuestionario versa, sustancialmente, sobre la integración de las artes, la relación entre las Artes Mayores y la Arquitectura y el papel del arquitecto en colaboración con los artistas plásticos. También se establece la interrogante sobre la función del arte en la arquitectura y la consideración del gusto del público y sus posibles influencias en el trabajo creativo individual del arquitecto.

La contestación de Velarde a este cuestionario fue publicada en el artículo “Sobre el reciente CIAM”<sup>104</sup> en 1950, donde señala que el rol del arte (pintura, escultura) en el dominio de la arquitectura es fundamental porque la completa, con la intención de llegar a lo más profundo de la sensibilidad del hombre. Los templos por ejemplo, dice Velarde, propician trabajos interdisciplinarios por su sentido de espiritualidad. También afirma que el arte es decorativo, pero que siempre debe tener un sentido, una pulsación de vida. Hay huecos decorativos que no lo tienen. Existe una unidad artística, por lo cual, no se debe dividir el

---

<sup>103</sup> GUTIÉRREZ, Ramón. *Héctor Velarde*. Lima, Editorial Epígrafe, Universidad de Lima y Graña y Montero, 2002.

<sup>104</sup> VELARDE, Héctor. “Sobre el reciente Congreso Internacional de Arquitectura Moderna”. *El Comercio*, 22 de enero de 1950.

arte entre artes decorativas y no decorativas. En cuanto a la arquitectura, dice: “La arquitectura debe tener el concepto básico de la obra tomando en cuenta el programa pictórico y escultórico. Pintor y escultor deben contribuir a ese proceso.” La creación personal del arquitecto es fundamental frente a los programas arquitectónicos de gran escala, donde participan en equipo, artistas y arquitectos.

En relación a las preguntas sobre la influencia de las condiciones sociales, Velarde dice que el medio cultural está antes que el gusto de la gente. En un medio tradicional, la actitud del arquitecto frente a la modernidad es difícil. “La arquitectura sirve al medio donde se realiza”, el medio exige su gusto y cuando el arquitecto no tiene la personalidad vigorosa que impone su arte, se produce un gran rechazo colectivo y, en lugar de avanzar, se retarda el proceso. Por eso, antes de violentar e imponer obras racionalistas se debe educar, y para eso, la obra de arte es más eficaz que la doctrina o el sistema. El público es más sensible que lógico. Se debe ir a lo nuevo con prudencia más que con imposición. Los grandes artistas son los que deben ofrecer las grandes reformas con sus obras para que la evolución sea segura y eficiente. El gusto del público debe ser encausado, con inteligencia, sensibilidad y honestidad, hacia lo actual. El arquitecto no puede actuar con la independencia del pintor o el escultor, debe de oír a su cliente.

Héctor Velarde manifiesta su rechazo a la autonomía de la profesión respecto de su cultura y evidencia una posición contraria a las vanguardias racionalistas del momento, como defendía el grupo Espacio.

Luis Miró Quesada, como líder del grupo Espacio, escribe un artículo replicando las observaciones de Velarde y cuestionando la pregunta realizada

por el CIAM sobre la consideración del punto de vista del público en la arquitectura. En el artículo “La prudencia echada al viento”<sup>105</sup> Miró Quesada afirma “el arquitecto en su calidad de tal, debe crear sólo y únicamente en consonancia a su propia sapiencia, sensibilidad y creencias”. Considera que el CIAM debería tener una “posición rebeldemente renovadora” como en sus inicios en 1928. Miró Quesada se olvida que la Segunda Guerra Mundial ha dejado huella en la comunidad de artistas y arquitectos europeos y que las posiciones ultra modernas se han humanizado tras la tragedia.

Héctor Velarde va a contestar este artículo con una carta dirigida a Miró Quesada, en ese momento Presidente de la Sociedad de Arquitectos del Perú, con un tono totalmente distinto, conciliador, en donde acepta y afirma: “no soy precisamente un peón de avanzada de la arquitectura moderna”, pero insiste en que “ya no se trata de discutir la arquitectura actual, sino los medios prácticos de llevarla a cabo”, medios que apuntan más a la concertación que a la forma violenta, medios que él considera no una subordinación al gusto del público, sino al “respeto y la prudencia para encauzarlo, lo que considero debe ser hecho ante todo con arte y no con exagerado racionalismo”.<sup>106</sup>

En esta polémica en los medios de prensa, también participa, en defensa del pensamiento de Velarde, el arquitecto Emilio Harth-Terré con su artículo “Con la Lámpara de Diógenes, buscando una Arquitectura”<sup>107</sup> donde, después de hablar sobre la belleza y la verdad en el arte, manifiesta preocupación frente a

---

<sup>105</sup> MIRÓ QUESADA, Luis. “La prudencia echada al viento”. *El Comercio*, 5 de febrero de 1950.

<sup>106</sup> VELARDE, Héctor. “Sobre un debate del C.I.A.M.” *El Comercio*, 12 de febrero, 1950.

<sup>107</sup> HARTH-TERRÉ, Emilio. “Con la Lámpara de Diógenes, Buscando una Arquitectura”. *La Prensa*, 29 de enero, 1950.

la pérdida del valor del símbolo y la nueva importancia de la expresión mecánica, materialista y racionalista de la nueva arquitectura.

Las ideas de Héctor Velarde se encuentran apoyadas en los planteamientos de Walter Gropius, y en 1950 publica su artículo “El móvil tradicional en nuestra arquitectura moderna”<sup>108</sup> en donde comparte las ideas de Gropius cuando dice: “La tradición en arte es el hábito de sentir y ver en un marco determinado”. Velarde considera nuestro marco lo indígena y lo barroco, los cuales son muy fuertes en todas sus variadas ramificaciones y se pregunta: ¿Cómo evoluciona nuestra arquitectura actual en relación con ese marco? Él considera que existía una pugna y constantes transformaciones entre lo funcional y técnico con lo pasado y tradicional. El artículo desarrolla la evolución de la arquitectura limeña destacando que entre 1915-1930 se puede apreciar un renacimiento del marco barroco por artistas formados en el extranjero: Marquina, Malachowski, Sahut vieron lo hispano y crearon una arquitectura ornamental, pintoresca con auge y trascendencia, como el Palacio Arzobispal y la Plaza San Martín. En 1930-1940 el marco tradicional se completa con aportes regionales, mestizos e indígenas. Se estiliza y se suelta ante la arquitectura moderna, funcional y racional como la escuela neo-peruana de Manuel Piqueras Cotoí, el “estilo andino” y la cada vez más flexible creación de Seoane Ross. En 1940 se reafirma la arquitectura funcionalista y la Escuela de Ingenieros acoge esa enseñanza y a los nuevos arquitectos que en 1947 van a crear la “Agrupación Espacio”.

Luego de hacer esta breve reseña de los antecedentes arquitectónicos, Héctor Velarde establece que “el marco y la nueva arquitectura llegan a fusionarse en

---

<sup>108</sup> VELARDE, Héctor. “El móvil tradicional en nuestra arquitectura moderna”. *El Comercio*, 28 de julio, 1950.

dos aspectos: el aspecto categórico funcionalista, donde la obra expresiva será consecuencia de la funcionalidad completa y el aspecto que en el fondo sigue la línea evolutiva del marco mismo”, en donde existe una intención de armonizar formas que pueden ser contrarias.

Velarde insiste en que el Perú es una civilización y una raza antiguas con muy pocas variaciones en el marco, y que “pasar de lo milenario indígena a nosotros, atravesando las más densas formas del barroco que durante tres siglos forjaron en esta tierra la sensibilidad y el pensamiento de Occidente”, ha evolucionado lentamente y que “hoy le toca a la juventud, sobre todo, acelerarlos con entusiasmo”.

## **II.2.2 Desarrollo urbano de Lima en la primera mitad del siglo XX.**

El asfalto y el automóvil fueron los ejes de desarrollo en la Lima de principios de siglo. El tranvía y el ferrocarril eran los medios a través de los cuales se unían los distritos más alejados de Lima cuadrada como Miraflores, Barranco, Chorrillos, Magdalena y La Punta.

En 1921 se celebró el centenario de la Independencia del Perú y en 1924 la Batalla de Ayacucho y fue el presidente Leguía quien asumió, en estas circunstancias, el impulso para la modernización urbana de Lima. Leguía cambia de alguna manera la fisonomía de la capital, construyendo la Av. Leguía, actual Av. Arequipa, la Av. El Progreso actual Av. Venezuela, y crea los espacios públicos como la Plaza San Martín, el Parque Universitario y el

Parque de la Reserva. Se levantaron monumentos, muchos de ellos donados por las colonias extranjeras afincadas en el Perú, como la Fuente China del Parque de la Exposición y el monumento a la Libertad de la Plaza Francia entre muchos otros. Estos cambios respondieron a modificaciones en el concepto urbano, en la manera de pensar, en los estilos de vida y la incorporación de la cultura de consumo bajo la influencia de Estados Unidos. La ciudad de Lima crece rápidamente, se crean urbanizaciones en lugares donde antes había haciendas, lo rural le da paso a lo urbano. El silencio de las haciendas fue roto por las urbanizaciones, las avenidas, los automóviles y el transporte público.<sup>109</sup>

El gobierno de Augusto B. Leguía, iniciado en 1919, llamado el “Oncenio”, es fundamental en la historia urbana de Lima. El concepto de la “Patria Nueva” se funde con los conceptos de desarrollo del país con un plan agresivo de integración con las economías dominantes. Leguía apunta a la transformación de Lima en una ciudad moderna, con el confort tan de moda en esos años.

La etapa del Oncenio de Leguía fue un período clave en el desarrollo urbanístico para el crecimiento de Lima. Sin embargo, la oferta de modernizar la ciudad albergó profundas contradicciones: por un lado, la reivindicación del nacionalismo para construir identidad utilizando elementos simbólicos de culturas precolombinas e incas como emblemas de una nueva nación y, por otro, la apertura y vinculación con Norteamérica, como proveedora de capital para la transformación del país a través de grandes proyectos de modernización... El proyecto “Patria Nueva” coincide con dos eventos celebratorios en el país, los centenarios de la Independencia del Perú (1821-1921) y de la batalla de Ayacucho (1824-1924), eventos que propiciaron proyectos de renovación urbana y emplazamiento de monumentos...<sup>110</sup>

---

<sup>109</sup> GUNTHER DOERING, Juan y Henry Mitrani Reaño. *Memorias de Lima. La ciudad durante la República*. Lima, Perú, Empresa Editora El Comercio S.A. Segunda edición, 2013.

<sup>110</sup> HAMANN, Johanna. “¿El Neoperuano como estética de una Patria Nueva?”. En: <http://www.limamilenaria.blogspot.com/2014/06/johanna-hamann-y-el-bicentenario-que-no.html> (30/06/2014 12:21 p.m.)

El estilo Neoperuano, promovido por Leguía, estuvo enfocado hacia la creación de un arte que revalorase lo autóctono, el cual se puede ver en proyectos arquitectónicos como la fachada de Bellas Artes diseñada por el escultor y arquitecto español, Manuel Piqueras Cotoí. Él formuló un estilo que fusionaba el pasado incaico con lo virreinal español, en un intento por reconocer a la cultura indígena como elemento central de nuestra identidad y como expresión del mestizaje. Más allá de los cuestionamientos sobre la verdadera fusión o la utilización de elementos prehispánicos a modo de pura ornamentación, la obra de Piqueras Cotoí fue, durante las décadas del 20 y 30, apoyada por el movimiento indigenista liderado por José Sabogal, quienes consideraban que había llegado el momento de liberarse de las influencias europeas para dar paso a un renacer autóctono.<sup>111</sup>

Todos estos cambios van a traer consecuencias en el trazado antiguo de la Lima Cuadrada, rompiendo un orden de proporción para dar paso a los cambios que la modernidad requería. La influencia de Estados Unidos y Europa a través de publicaciones, la radio y el transporte aéreo se verá reflejada también en una gran diversidad de modelos arquitectónicos copiados de las metrópolis y que empiezan a aparecer en los suburbios de Lima como el estilo tudor, el estilo californiano, el vasco o el morisco.<sup>112</sup>

Lima cambia de forma acelerada, su población aumenta rápidamente, y sus modos y costumbres acompañan estos cambios vertiginosos. La velocidad

---

<sup>111</sup> SERNA, Angélica. "Manuel Piqueras Cotoí. Arquitectura & Mestizaje". En: <http://amarengo.org/breves/manuel-piqueras-cotoli.html> (30/06/2014 12:57 p.m.).

<sup>112</sup> GUNTHER DOERING, Juan y Henry Mitrani Reaño. *Memorias de Lima. La ciudad durante la República*. Lima, Perú, Empresa Editora El Comercio S.A. Segunda edición, 2013.

para atravesar la ciudad, el comercio, la cantidad de automóviles que transitan por la ciudad son aspectos que Héctor Velarde encontrará a su regreso a Lima en 1928. Publica un sinnúmero de artículos que llaman la atención sobre estos fenómenos, con la intención de entender el mundo moderno, de generar conciencia frente a los cambios en cuestión, frente a lo que empieza a perderse, como el patrimonio monumental histórico de la ciudad. Se alteran las costumbres y la percepción del tiempo empieza a cambiar.

“Hacia un nuevo estilo en Arquitectura” 1930, es otro de los artículos que Velarde publica en este clima alterado y desordenado en que empieza a convertirse Lima. Él escribe:

La arquitectura es la literatura de un pueblo, su historia, es el reflejo de sus costumbres. Hoy estamos bajo el reino de la máquina, del avión, del automóvil. Hemos salido de una guerra que lo ha transformado todo y la arquitectura sigue por ese camino. Se suprimen cornisas, molduras, capiteles y solo nos queda el cubo con huecos cuadrados. Se busca la sencillez y solo nos queda la pobreza.

Nuestras construcciones parecen hechas para que duren solamente una generación. Los revestimientos, estucos, enlucidos e imitaciones de otros materiales desaparecerán... ¿Dónde está nuestra piedra noble y eterna? Será reemplazada por el cemento armado a condición que éste aparezca tal como es, sin revoques ni pinturas.

...los actuales arquitectos de Francia tratan de hacer cosas modernas basados en un mismo principio, el que aprendieron en la escuela, el único que lleva a la obra de arte en arquitectura. Realizar La Verdad. La verdad constructiva y aparente, la verdad del objeto y de la época. De ese solo principio surge la luz de la belleza.<sup>113</sup>

Héctor Velarde intenta educar, transmitir conocimientos sobre arquitectura y sensibilizar a la comunidad frente a tantos cambios. En el artículo “Patología arquitectónica”, escrito en 1930, manifiesta que la arquitectura debe ser útil,

---

<sup>113</sup> VELARDE, Héctor. “Hacia un nuevo estilo en Arquitectura”. *El Comercio*, 5 de octubre, 1930.



lógica y bella, y que así ha sido desde que el hombre unió estos conceptos como un solo organismo para crear algo con una función. Para él la armonía y el equilibrio en arquitectura tienen por objeto brindar el reposo que apunte hacia la felicidad, erigir espacios que nos protejan, que nos ordenen y nos permitan imaginar, crear y desarrollarnos.



“¡La casa era esa! ...” Dibujo Héctor Velarde. Álbum N° 3.

En las décadas de 1930 a la de 1960, Lima sufre grandes cambios urbanos, arquitectónicos y geográficos. Un desordenado y explosivo crecimiento fue permitiendo que pueblos aledaños a Lima, como zonas rurales o balnearios, fueran alcanzados por la creciente urbe, los cuales se vieron convertidos en

distritos anexados a la capital.<sup>114</sup> El comercio y la industria se consolidan y las fábricas se instalan en la capital utilizando la mano de obra de las mayorías migrantes del campo a la ciudad, emergen los pueblos jóvenes y los barrios residenciales se afianzan. El Estado participa de estos cambios y promueve el desarrollo comercial e industrial.

En 1937, Fernando Belaúnde, futuro presidente del Perú, fundó la revista *El Arquitecto Peruano*, donde se insistía que Lima necesitaba un plan urbano y una política de vivienda para satisfacer la creciente demanda producida por la inmigración de las provincias a la ciudad. Años más tarde, con la llegada a la presidencia de José Luis Bustamante y Rivero, su gobierno convierte las propuestas de *El Arquitecto Peruano* en políticas de Estado. En 1946 se crea la Corporación Nacional de Vivienda, la Oficina Nacional de Planeamiento y Urbanismo y la Oficina del Plan Regulador de Lima<sup>115</sup>.

Lima ha empezado a crecer rápidamente y las antiguas áreas rurales se convierten en espacios de concreto armado, marcando con dureza un nuevo tiempo.<sup>116</sup>

Frente a este nuevo tiempo, Velarde considera fundamental incentivar y promover la educación en el país, la realización de una reglamentación y la promoción de concursos que permitan desarrollar una buena arquitectura. “los

---

<sup>114</sup> ARELLANO, Rolando y Davis Burgos Abugattás. *Ciudad de los Reyes, de los Chávez, de los Quispe*. Lima, Empresa Editora El Comercio, 2010.

<sup>115</sup> ORREGO, Juan Luis. Blog, Rumbo al Bicentenario. 14/11/2013 12:43 pm.  
<http://blog.pucp.edu.pe/item/89252/la-unidad-vecinal-de-mirones>

<sup>116</sup> GUNTHER DOERING, Juan y Henry Mitrani Reaño. *Memorias de Lima. La ciudad durante la República*. Lima, Perú, Empresa Editora El Comercio S.A. Segunda edición, 2013.

factores físicos y espirituales de la arquitectura local no tienen aún la fuerza suficiente para poder crear un estilo arquitectónico definido, original y en absoluta armonía con el medio... un estilo no se inventa de un día para otro”<sup>117</sup>. Frente a las estridencias de algunas construcciones, Velarde sostenía que el clima limeño permite mucha ornamentación, lo cual le da ese aspecto risueño y reposado, pero esa falta de vigor consiste también en ornatos desproporcionados y sin sentido, anarquía de estilos y falta de seriedad arquitectónica:

No hagamos teatro de la arquitectura antigua ni moderna, seamos de una discreción con el urbanismo, cuidemos y conservemos los edificios y ambientes típicos y tradicionales verdaderos como joyas inestimables. Tratemos de crear la novedad arquitectónica sin arrebatarnos, sin el deseo de ser muy originales, prudentemente, como conviene a la más trascendental de las artes<sup>118</sup>.

Héctor Velarde se va a caracterizar por sostener una propuesta que toma en cuenta el contexto y es respetuosa de la ciudad histórica. También va a participar de manera activa, publicando sus puntos de vista sobre las remodelaciones y transformaciones que se llevaban a cabo durante esos años. En “La Plaza de Armas, Pizarro y las palmeras”, escrito en 1935, él cuestiona las palmeras sembradas en la Plaza de Armas y se pregunta ¿Qué tienen que ver? ¿Cuál es su función en una plaza cuadrada? Sin palmeras nuestra percepción sería de un gran espacio, mucha luz, orden y disciplina, los ejes del cuadrado se cruzarían libremente.

---

<sup>117</sup> VELARDE, Héctor. “La Arquitectura y nuestro medio”, *El Comercio*, 1 de enero, 1937.

<sup>118</sup> VELARDE, Héctor. “Por el ornato de Lima”. *La Prensa*, 6 de mayo, 1938.

En 1940 ocurre el fatal terremoto que afectó Lima y el Callao, destruyendo miles de viviendas, iglesias y edificios. Héctor Velarde tuvo un rol protagónico en las tareas de rescate de Lima, actuando en calidad de Presidente de la Sociedad de Arquitectos o como colaborador de Rafael Marquina, quien estaba a cargo del Consejo Nacional de Restauración y Conservación de Monumentos Arquitectónicos. Una de sus obras más importantes fue la transformación de la iglesia de San Pedro en el Centro Histórico de Lima.<sup>119</sup>

Héctor Velarde fue un hombre de su tiempo y de su espacio y demostró estar en permanente contacto con su ciudad. Frente a la catástrofe sufrida por Lima y el derrumbe de muchas de sus edificaciones, escribe sobre este hecho y llama la atención sobre los métodos informales que se utilizaban para la construcción. Considera que se debe sacar enseñanzas de lo ocurrido para no repetir errores, los cuales habían causado la muerte de muchas personas. Intenta, a través de varios artículos, crear conciencia colectiva en la comunidad para que no permita la burla de los reglamentos de construcción y respete los diseños arquitectónicos hechos por el profesional, así como el trabajo de construcción hecho por ingenieros calificados. En el artículo “La mentira y el terremoto” dice:

La mentira hablada o escrita es soplido junto a la mentira hecha con materiales de construcción. La mentira así solidificada que se vuelve cataclismo al menor contacto con la verdad. El arte que menos admite la mentira es la arquitectura. Entre nosotros la arquitectura es el arte de la mentira por excelencia. No hacemos precisamente arquitectura sino escenografía y teatro... No se puede mentir tanto aunque el clima lo permita. La farsa arquitectónica es peligrosa, la ostentación de importancia, altura, lujo y señorío por medio de caña, barro y ladrillo bajo la forma imponente y pomposa es lo que más nos ha golpeado el

---

<sup>119</sup> GUTIÉRREZ, Ramón. *Héctor Velarde*. Lima, Editorial Epígrafe, Universidad de Lima y Graña y Montero, 2002.

cuerpo y ver las quinchas y los adobes desnudos en su miseria, es lo que más nos golpea el espíritu.<sup>120</sup>

En 1949 se termina de construir la Unidad Vecinal N° 3 en el Cercado de Lima, un complejo de vivienda destinada a los obreros, como contribución pública en el proceso urbanizador de Lima, y cuya coordinación general estuvo a cargo del arquitecto Fernando Belaúnde Terry. A través de la revista *El Arquitecto Peruano*, Belaúnde insistía en la necesidad de apuntar hacia las unidades vecinales, en las cuales se debía restituir a la ciudad su escala humana: diseñar una ciudad en función del hombre y sus dos piernas. En 1945 Belaúnde concreta estas preocupaciones en el Plan de Vivienda, una propuesta orgánica formulada por un gobierno peruano. La Unidad Vecinal N° 3 fue el impulso que generó nuevos proyectos vecinales en la capital.<sup>121</sup> Héctor Velarde en su artículo “Milagros Nacionales”, escrito en 1950, hace un comentario sobre el proyecto de Belaúnde Terry: “Hermosa maquinaria arquitectónica que funciona y vive de manera libre y digna y que ha sido posible a pesar de grandes obstáculos típicos de nuestra tierra”.<sup>122</sup>

El desarrollo urbano de Lima, ciudad con mucha tradición e historia milenaria, estuvo marcado, durante estas décadas, por manifestaciones sociales, climáticas, económicas, políticas y por el carácter polémico frente a las innovaciones y el movimiento moderno de la época. Héctor Velarde acompañó este desarrollo, levantó la voz en defensa de una arquitectura que respetara el

---

<sup>120</sup> VELARDE, Héctor. “La mentira y el terremoto”. *El Comercio*, 9 de junio, 1940.

<sup>121</sup> MACERA, Pablo. *Trincheras y fronteras del arte popular peruano. Ensayos de Pablo Macera*. En “Lima. Historia y urbanismo en cifras, 1821-1970”. Compilador: Miguel Pinto. Lima, Fondo Editorial del Congreso del Perú, 2009.

<sup>122</sup> VELARDE, Héctor. “Milagros Nacionales” *El Arquitecto Peruano*, setiembre, 1950.

contexto de sus monumentos arquitectónicos y pidió la protección de los edificios que los circundan pues consideraba que el conjunto arquitectónico debiera estar en armonioso acuerdo con los monumentos que lo conforman.

Para él “El urbanismo no es sólo el arte de adivinar lo que sucederá en una ciudad sino el arte de obligar a esa ciudad a que suceda lo adivinado.... Cómo prever lo que pasará en una ciudad es cosa de profetas... cosa de dioses”<sup>123</sup>.

En relación con el plano copiloto de Lima propuesto por los arquitectos Sert y Wiener, Velarde coincide, reflexiona y apunta una serie de medidas que deberían realizarse en términos contextuales y urbanísticos, pensando en la proporción que debería respetarse, como el ancho de las pequeñas calles del Centro de Lima y las alturas de los edificios a su alrededor.

Se trataría de higienizar, consolidar y restaurar lo antiguo y construir lo nuevo de manera que no rompa la armonía del marco. No se trataría de que esa armonización sea hecha en “estilo colonial”, copiando las arquitecturas próximas y auténticas del pasado, porque esto, lejos de realzar el carácter, lo haría desmerecer, sino de que las nuevas construcciones tengan una arquitectura actual, que, por sus proporciones, escala, ritmo, y colorido no violenten el espíritu de esos conjuntos tradicionales. Es cuestión de artistas<sup>124</sup>.

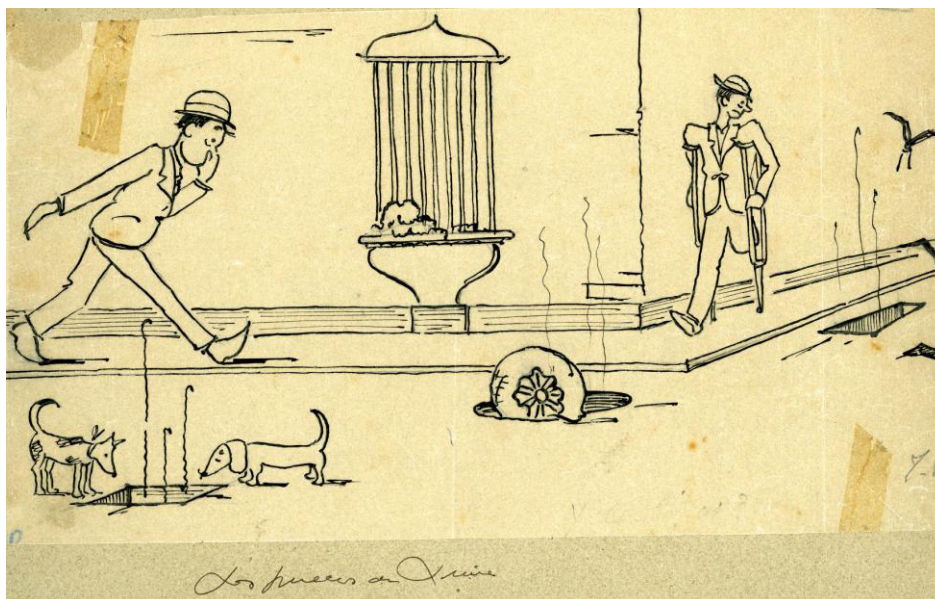
Héctor Velarde considera que Lima es una ciudad víctima del urbanismo y de los arquitectos que masacran el plano original pretendiendo protegerlo. Se debería suprimir callejones y volver a los patios y jardines. “Quién sabe así podríamos prever, urbanísticamente, la supervivencia de un poco de nuestra poesía solidificada...para conservar la sonriente melancolía y amable vejez que nos distingue en el mundo de la cultura”<sup>125</sup>.

---

<sup>123</sup> VELARDE, Héctor. “La gallina y su pepita urbanística”. *El Comercio*, 20 de mayo, 1951.

<sup>124</sup> VELARDE, Héctor. “La gallina y su pepita urbanística”. *El Comercio*, 20 de mayo, 1951.

<sup>125</sup> VELARDE, Héctor. “La gallina y su pepita urbanística”. *El Comercio*, 20 de mayo, 1951.



"Los huecos de Lima". Héctor Velarde. Dibujo Archivo N° 3.

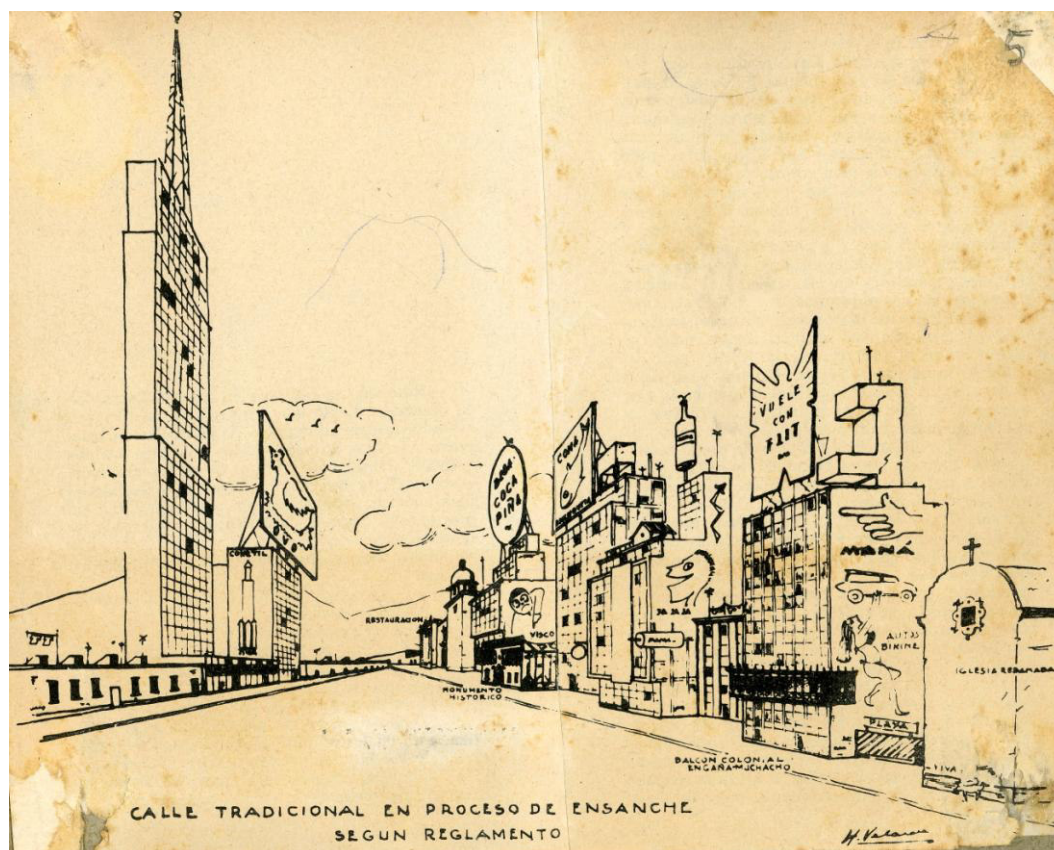
En la década del 50 las migraciones del campo se manifestaron con toda su potencia en las barriadas en la capital limeña. Los migrantes provincianos invaden Lima como único recurso para sobrevivir, se apropian de un territorio urbano que estaba monopolizado por poderosos propietarios y se crea el gran cerco de la ciudad. Los arquitectos y urbanistas "fueron rápidamente superados porque la velocidad de la demanda no podía ser atendida por los técnicos y especialistas que actuaban a pesar suyo dentro de un escenario que no quería efectuar ningún tipo de cambio económico-social".<sup>126</sup>

Lima ya había empezado a transformarse en la ciudad caótica en que se fue convirtiendo ante la mirada atónita de muchos arquitectos, urbanistas e intelectuales de la época. Finalmente, como decía Velarde, cada ciudad es la expresión del grupo que la conforma, la arquitectura es la expresión de un

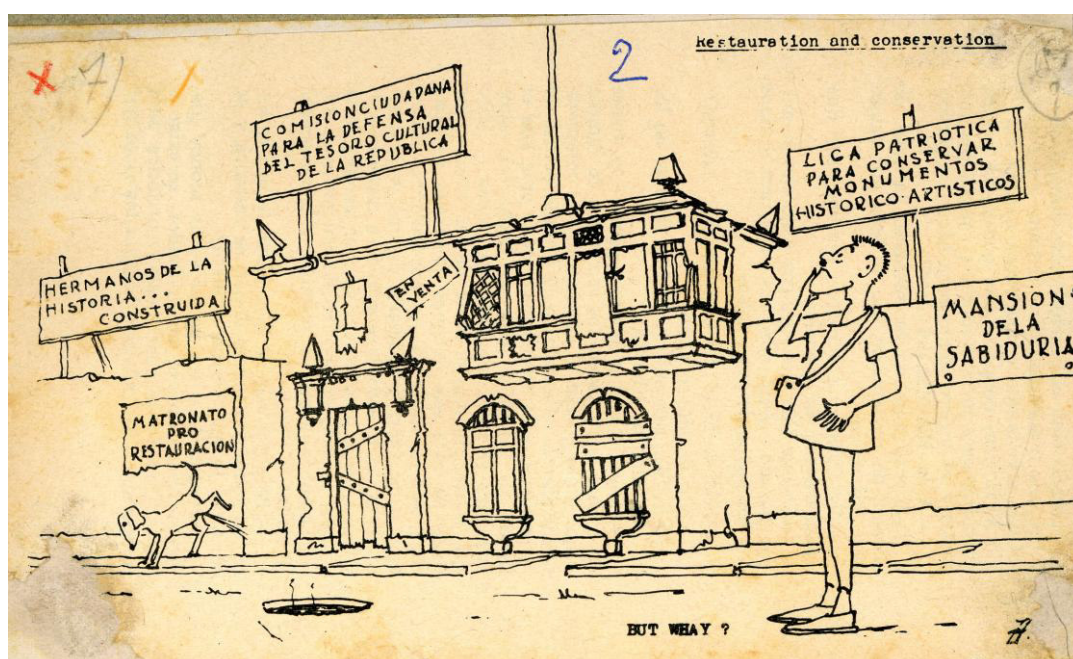
<sup>126</sup> MACERA, Pablo. *Trincheras y fronteras del arte popular peruano. Ensayos de Pablo Macera*. En "Lima. Historia y urbanismo en cifras, 1821-1970". Compilador: Miguel Pinto. Lima, Fondo Editorial del Congreso del Perú, 200, p. 502.



pueblo y Lima tomaba el cuerpo de una ciudad poco cohesionada socialmente, con una estructura desordenada y con una gestión democrática muy débil.

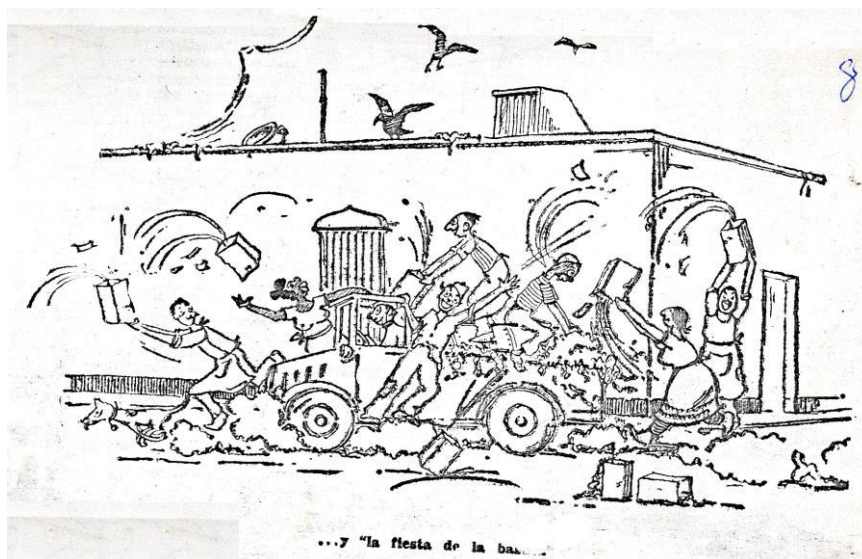


"Calle tradicional en proceso de ensanche según reglamento". Héctor Velarde. Dibujos Archivo N° 3.

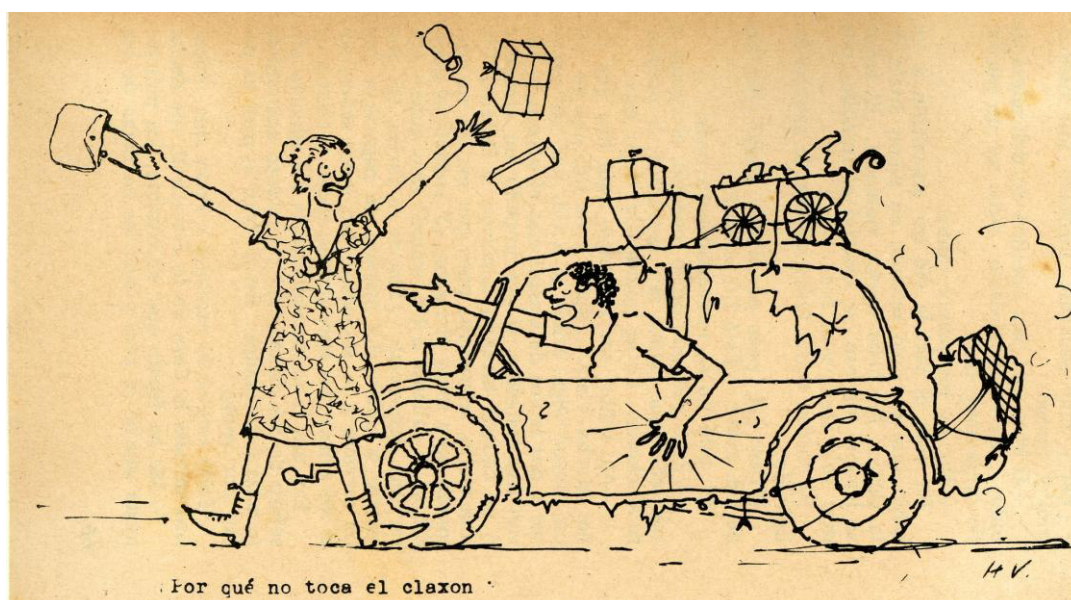


"Restauration and conservation". Héctor Velarde. Dibujos Archivo N° 3.





... y "La fiesta de la basura". *Circo de Pitágoras, 1945.*



"Por qué no toca claxon!".

Dibujo Álbum N° 3, Lima, 1928-1977.



Álbum N° 3. Lima, 1928-1977.

### **II. 2. 3. La arquitectura en Lima y sus monumentos históricos.**

El adobe y la quincha como verdad constructiva.

Interés por crear conciencia en la comunidad limeña con respecto al patrimonio arquitectónico monumental en el Perú.

La arquitectura limeña es un aspecto fundamental para Héctor Velarde. Él llama la atención de la opinión pública y de las autoridades frente a la sistemática destrucción de obras arquitectónicas que eran patrimonio histórico de la ciudad y las reubicaciones arbitrarias de monumentos en una ciudad que crecía sin ningún control, o también, sobre el cambio absurdo de función de algunos edificios emblemáticos, sin importar el origen para el cual fueron diseñados. Insiste en la importancia de conservar nuestra particularidad frente a la invasión de todo tipo que llega del exterior.

Paralelamente, hace muy buenos comentarios sobre la nueva generación de jóvenes arquitectos que aparecían en Lima, muchos de ellos formados en el Perú y la fuerte influencia que tendrán para la mejora de la ciudad, como era el caso del joven arquitecto, Enrique Seoane.

Es a través de la arquitectura que Héctor Velarde se relaciona con el mundo, y específicamente con su ciudad, Lima. Considera que la arquitectura es una imposición en el espacio y que el arquitecto debe tomar en cuenta la opinión de la gente, debe escuchar y mirar todo lo que se encuentra dentro y fuera de la arquitectura para lograr hacer una síntesis que contenga de manera sustancial todos los aspectos que la conforman. Él mira, analiza y relaciona las nuevas construcciones, los cambios en la ciudad y advierte que Lima se resiste a la modernidad y a la técnica constructiva del concreto armado con su nueva estética y reflexiona sobre el adobe y su impacto en la arquitectura limeña. El

adobe es un material que está muy presente en la ciudad, histórica, tradicional, y económicamente. El adobe es térmico, requiere de pocas ventanas, permite la entrada de luz a través de teatinas y las habitaciones se confunden con el suelo, con la tierra. Para Héctor Velarde el principio constructivo del adobe es tribal, su naturalismo es evidente, su aplicación es directa y tiene buena durabilidad. El adobe se amolda a todo y la gente no quiere desprenderse de él. Genera una arquitectura interior, sin fachada y el techo, por cuestiones climáticas, no es importante<sup>127</sup>.

En 1938, el proyecto de remodelación de la Plaza de Armas de Lima hecho por Harth-Terré y Álvarez Calderón es comentado por Velarde en “Opinión sobre problemas en la capital limeña”. Él opina que la Plaza de Armas de Lima debe ser limeña, colonial, del siglo XVII y XVIII, pero a la vez se pregunta ¿Cómo hacer arquitectura del pasado, hoy? Para él es fundamental trabajar y crear con la verdad y con el equilibrio, y es así que llega a decir:

Mintiendo maravillosamente, pues la mentira perfecta se confunde con la verdad. Que la piedra sea piedra, que la madera sea madera, que lo tallado sea tallado, que el ritmo de las proporciones viejas se respete, y que una pátina discreta nos acomode en esos tiempos con naturalidad de paisaje... Si esto se logra, el teatro y la arquitectura quedarán unidos.<sup>128</sup>

Ésta sería una forma de acceder a la historia de las ciudades a través de su arquitectura y en este caso particular, Lima fue la ciudad de los virreyes españoles, llena de lujo manifestado en su carácter español, pero con los

---

<sup>127</sup> VELARDE, Héctor. “Lima y la Arquitectura Moderna”. *La Crónica*, 28 de julio, 1932.

<sup>128</sup> VELARDE, Héctor. “Opiniones sobre un trascendental problema arquitectónico de nuestra capital”. *La Prensa*, 4 de setiembre, 1938.

factores locales que marcaron con fuerza su expresión de carácter particular, mestizo.

La Lima española terminó siendo de barro y de adobe como en su momento habían sido Cajamarquilla y Pachacámac. La primera Lima del siglo XVI había querido ser una ciudad de piedra pero estas pretensiones se vinieron abajo con los primeros sismos y de piedra Lima solo mantuvo las portadas.<sup>129</sup>

Lima tiene un clima benevolente, ausencia de piedra y la facilidad del adobe. Velarde señala que la forma la dieron los españoles y la técnica era criolla, Lima tiene una arquitectura de salón y una arquitectura de interior que sale a la calle con balcones de madera tallada, como salientes de un mueble. Es un uso morisco con forma limeña, lleno de gracia y coquetería. Es así que la historia se va viendo cristalizada en su arquitectura, pero Velarde llama la atención porque toda esta facilidad que permite el adobe tiene una gran influencia, y corre el peligro de caer en la banalidad. Las iglesias del siglo XVIII son como altares de madera expuestos en la fachada, labrados en piedra, con muros anchos de adobe o ladrillo que imitan la piedra. Ellas tienen un aspecto de humildad mezclado con lujo que resulta en una ingenuidad muy nuestra.<sup>130</sup>

Lima vive por esos años un progreso constructivo que deviene en un estilo funcional que causa discusión y contraste. Héctor Velarde manifiesta que lo funcional pareciera que quiere fundirse con lo tradicional para hacer de Lima una gran ciudad, la cual, no dejará nunca de ser amable y poética.

---

<sup>129</sup> MACERA, Pablo. *Trincheras y fronteras del arte popular peruano. Ensayos de Pablo Macera*. En "Lima. Historia y urbanismo en cifras, 1821-1970". Compilador: Miguel Pinto. Lima, Fondo Editorial del Congreso del Perú, 2009, p. 468.

<sup>130</sup> VEARDE, Héctor. "La Arquitectura de Lima". *Lima, la moderna capital del Perú*, vol. II N° 7. Ministerio de Relaciones Exteriores, 1938.

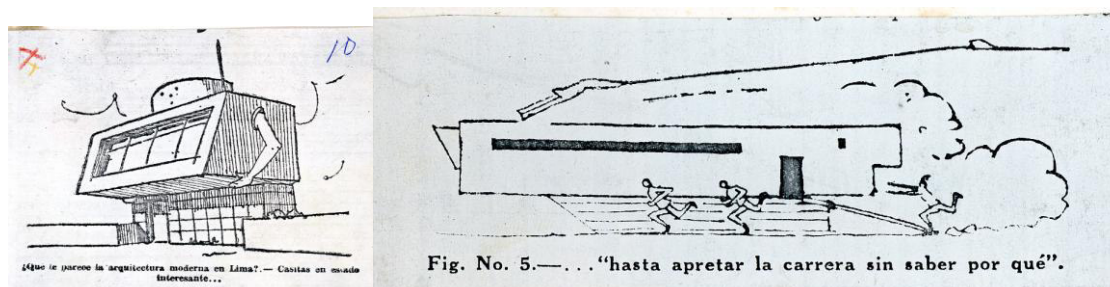
Héctor Velarde participa con opinión permanente, con comentarios que aportan y generan conciencia frente a lo que se hace en arquitectura y el valor que ella tiene en la razón de ser de la ciudad, expresión de su pueblo y de su historia. Frente a la proliferación de estilos en la ciudad de Lima, Velarde intenta entender y se pregunta ¿Por qué han pintado Lima? Lima es una ilusión de arquitectura pétrea. En ella se dan muchos estilos como el tudor, colonial, renacentista, gótico, buque, etc. Lima imita arquitecturas de hace cientos de años y las pinta para que parezcan de verdad. Él pone en evidencia esta realidad y la critica argumentando que así no se respeta el pasado ni la tradición y tampoco se va hacia el futuro. Es una forma de realización del vacío, de la nada. Lo nuevo debe contener el espíritu del arquitecto y de su pueblo y en Lima lo nuevo asusta. Se le teme un poco a la vida. “Mientras se crea que la arquitectura es cosa secundaria, seguiremos copiando y embruteciéndonos.”<sup>131</sup>



"Lo Buque".

Dibujos Álbum N° 3.

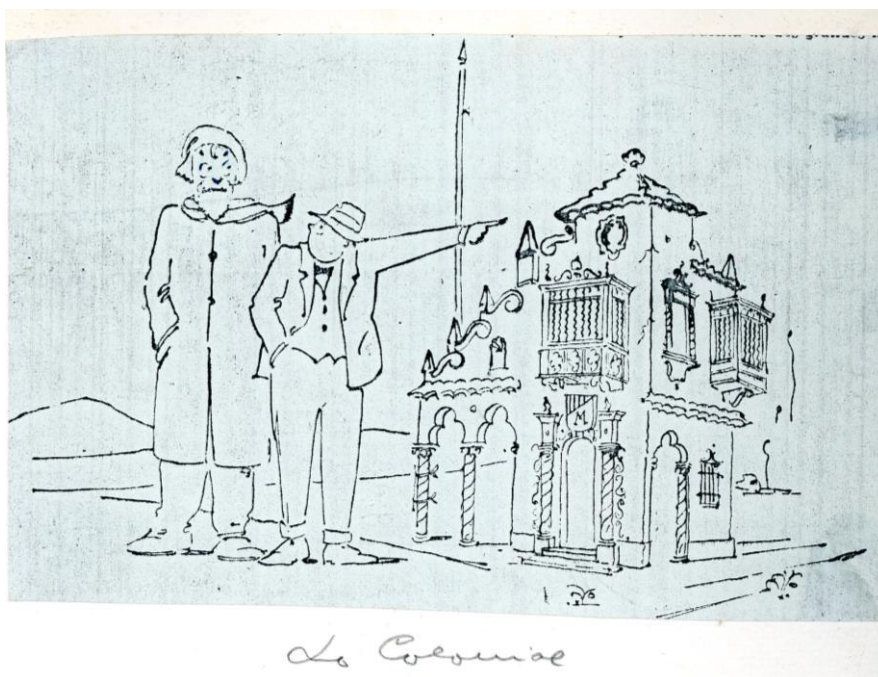
"Lo Tudor"



“¿Qué le parece la arquitectura moderna en Lima?-Casitas en estado interesante...” “Hasta apretar la carrera sin saber por qué”. Dibujos Álbum N° 3.

<sup>131</sup> VELARDE, Héctor. “Bramante ha estado en Lima”. *Turismo*, abril, 1940.





"Lo Colonial". Dibujos Álbum N° 3.

Héctor Velarde se hace una pregunta interesante y aguda "¿Por qué seguiremos haciendo Barroco?" e intenta explicarse y transmitir sus reflexiones frente a esta inquietud ubicándose en el tiempo y en el espacio de la historia. Nuestra Independencia, dice, se da con el Romanticismo, arte de la literatura y de la música pero no de la arquitectura. En arquitectura se produjo un vacío en nuestra patria, que asusta y nos hace volver a mirar al barroco. Para Velarde, hacer Barroco es una manera de ser occidentales sin comprometer nuestro pasado indígena.

Velarde valoraba el mundo de su barroco limeño. Entendía que lo barroco estaba más allá de las formas e impregnaba los sentidos y los modos de vida. Barroca era la relación de la gente con la arquitectura y en su literatura cargada de humor e ironía rescataba el espíritu barroco. Él entendió que América sigue siendo barroca, en su literatura y en su forma de ser, en la tónica de las relaciones sociales, en las fiestas, en los modos de comunicación; en relación con el paisajes de nuestras comunidades, en la búsqueda de valores

trascendentes y en las ideas, aquellas viejas ideas de los siglos XVII y XVIII de participación y persuasión.<sup>132</sup>

El Barroco es expresión de arte abundante, donde la fantasía y lo humano priman sobre la lógica estructural y abstracta, y al limeño le gusta la falta de rigor arquitectónico, lo pictórico, lo móvil. En Lima el clima, el material de construcción y la raza son causas poderosas para seguir haciendo barroco como expresión propia. La reflexión de Velarde apunta a entender desde distintas perspectivas y anota que el mestizaje es ideal para el barroco, ya que cada raza, cada cultura tiene su propia manera de abordarlo, y así, resulta ser de todos. “Es en el Barroco donde nos reconocemos y nos encontramos.” Él considera que en una sociedad tradicional y religiosa como la limeña, el barroco es la única arquitectura cristiana que conoce y termina siendo la única forma de comunicarse con Dios. Para él, mientras Lima se mantenía en el Barroco, espiritual y orgánico, Europa producía máquinas y velocidad como forma de producir belleza.<sup>133</sup>

Los monumentos en Lima y el explosivo desarrollo urbano contrastan y se empieza a ver una serie de cambios en la ciudad, cambios que van a ser advertidos por Velarde y comentados a través de la prensa, de manera risueña y a la vez con tristeza por la pérdida de sentido. Es el caso del comentario hecho en 1945 sobre el cambio de función de la casa de La Perricholi que devino en cuartel, Héctor Velarde pone en evidencia una manera de abordar

---

<sup>132</sup> GUTIERREZ, Ramón. *Héctor Velarde. Arquitecto y humanista*. Fondo Editorial de la Universidad de Lima, 2013, p. 16.

<sup>133</sup> VELARDE, Héctor. “¿Por qué seguiremos haciendo Barroco?”. *El Comercio*, 12 de octubre, 1941.

los problemas arquitectónicos de la ciudad, a través del humor, como una forma eficaz de crear conciencia frente a lo que se decide en la ciudad:

El coqueto estilo francés vino a nuestra amelcochada Lima a través de la tremebunda España, aquí se transformó en tamal y manjar blanco. Lima tiene una arquitectura única, aquí se mezcla todo. Ilusionismo: lo pequeño parece grande, lo interior se convierte en exterior, el fondo se suprime, se ponen roperos en las fachadas, el techo se hace con la misma tierra que el suelo. ¡Las investigaciones arqueológicas deberían hacerse en los techos, al revés, porque las cosas están patas arriba! Fuimos importantes y ricos y no teníamos sino barro para expresarlo: virtuosismo, arte de magia.<sup>134</sup>

Los monumentos arquitectónicos e históricos de Lima, la mayoría de ellos hechos de quincha y adobe, van a ser relacionados con el concepto de eternidad. La modernidad, que nos pasa por encima, y el clima permiten su frágil estabilidad, “nosotros debemos ayudar a sostenerlos de cualquier manera... Se están cayendo y muriendo poco a poco”. Velarde se ríe y denuncia la irresponsable actitud de la restauración de monumentos de adobe en concreto armado, “cual fantasmas tiesos, pálidos y fríos cadáveres erguidos.”<sup>135</sup>

También va a señalar problemas puntuales como el tratamiento del bronce de los monumentos en una ciudad con un clima húmedo y sin lluvia. En

“¿Será de bronce la estatua del Mariscal Castilla?”, escrito en 1940, él manifiesta que el enlucido de pintura aplicado sobre los monumentos de bronce significan: “transformar lo eterno en soplo, lo inmortal en boleto, lo noble en

---

<sup>134</sup> VELARDE, Héctor. “Arqueología criolla”. *El Comercio*, 1 de enero, 1945.

<sup>135</sup> VELARDE, Héctor. “Una Lima que se cae”, *El Comercio*, 20 de noviembre, 1946.



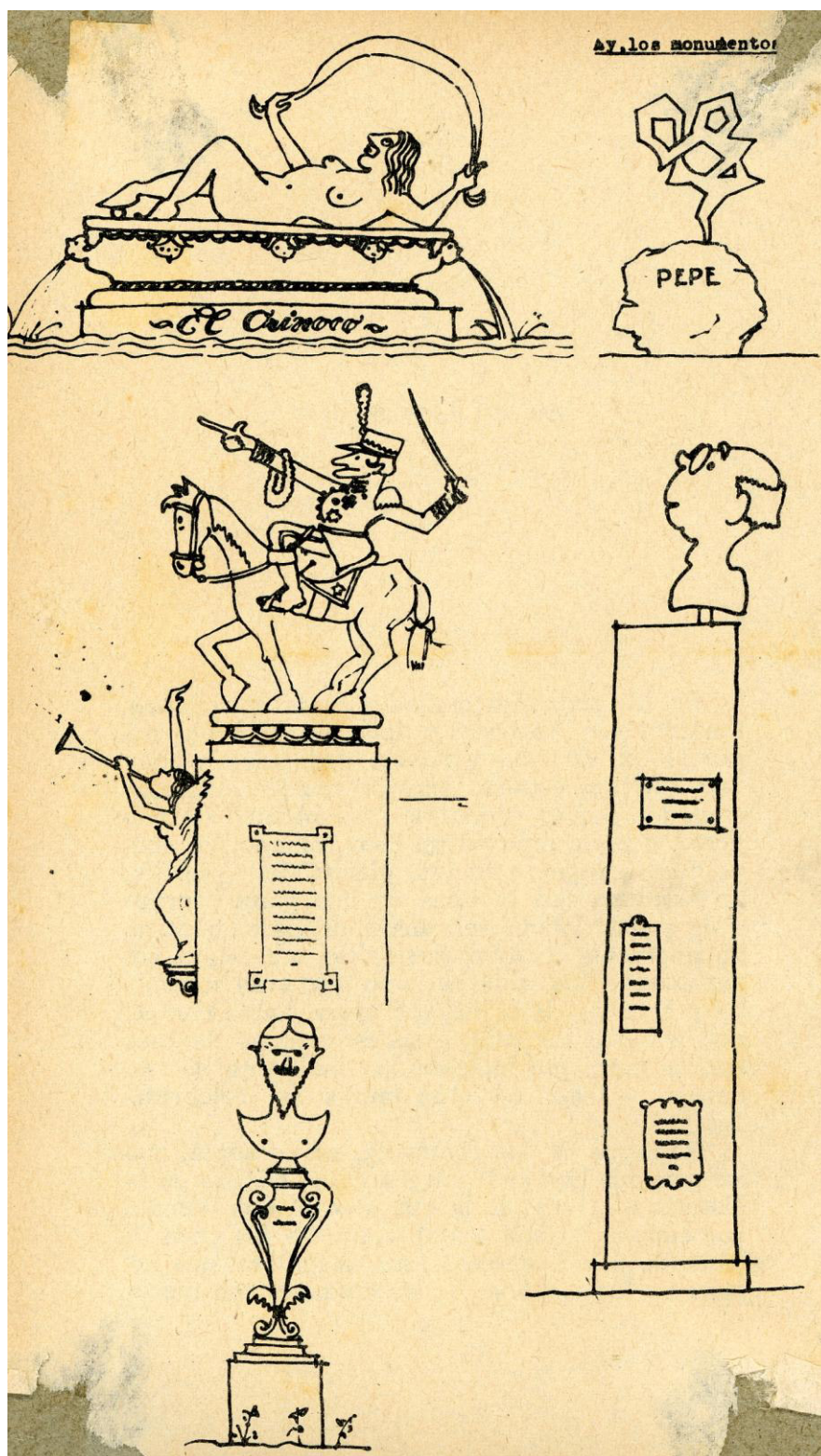
tubería.”<sup>136</sup> Es a través del humor que pone en evidencia prácticas absurdas como la de pintar los monumentos de bronce. En Lima ya no se sabe de qué están hechos los monumentos, si son de yeso o de bronce, pareciera que da igual. Velarde, frente al desconcierto, busca el por qué nos enfrentamos a la eternidad de esta manera. ¿Será por la tradición del enlucido de la quincha? ¿Será la atmósfera húmeda? o ¿Será para que no se lo coma el tiempo? Con ironía y pena a la vez, concluye que las capas de pintura van engordando a las estatuas.

El fuerte impacto del artículo “Monumentos motorizados” es sintomático sobre lo que estaba sucediendo en Lima en ese momento. En este artículo él sostiene, con mucho humor, el deseo de generar cierta reflexión sobre el sentido de los monumentos en los trazos de las ciudades modernas. Dice que antes, los monumentos estaban fijos, en puntos de estabilidad y referencia, eran lo invariable de una ciudad. Ahora, y Lima es un buen ejemplo, los monumentos se pasean por calles y plazas. En tiempos modernos, donde lo estable no está en el espacio sino en el tiempo, en el ritmo y la periodicidad, a los monumentos “hay que ponerles ruedas y ganchos, construir depósitos de monumentos, sacarlos a pasear por las calles en fechas conmemorativas...”<sup>137</sup>

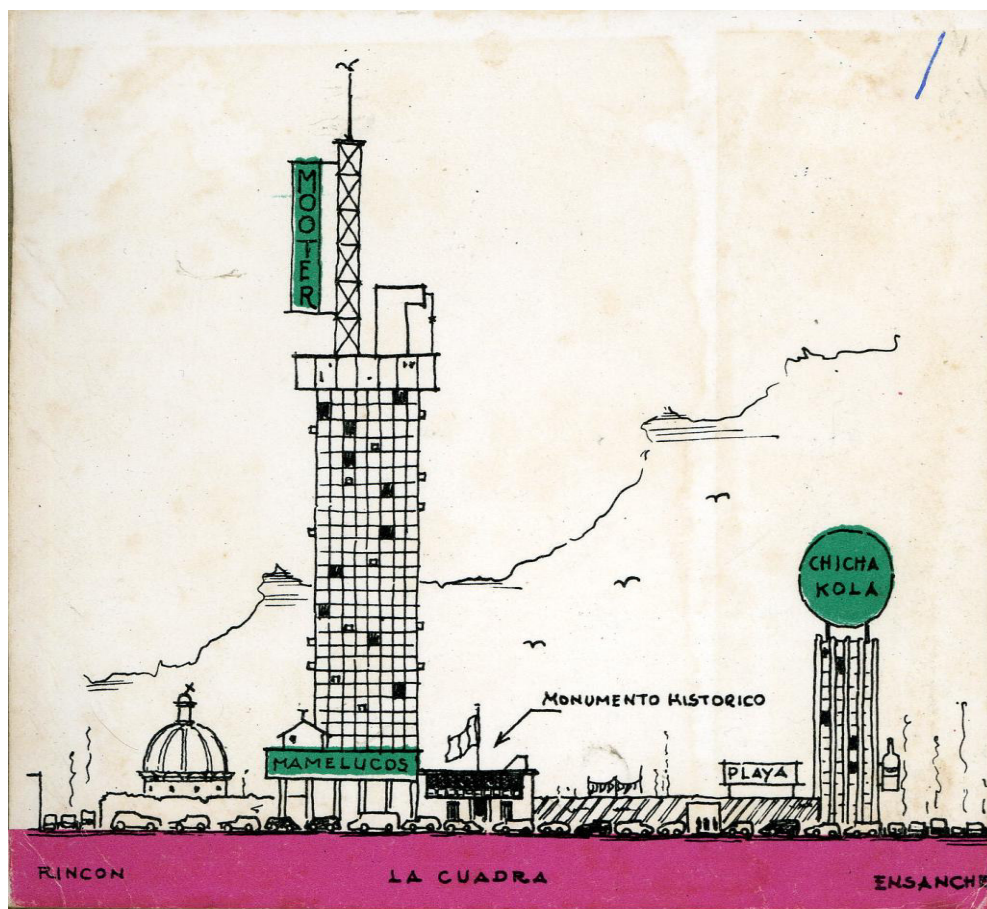
---

<sup>136</sup> VELARDE, Héctor. “¿Será de bronce la estatua del Mariscal Castilla?”. *El Comercio*, 4 de diciembre, 1940.

<sup>137</sup> VELARDE, Héctor. “Monumentos motorizados”. *El Comercio*, 15 de diciembre, 1943.

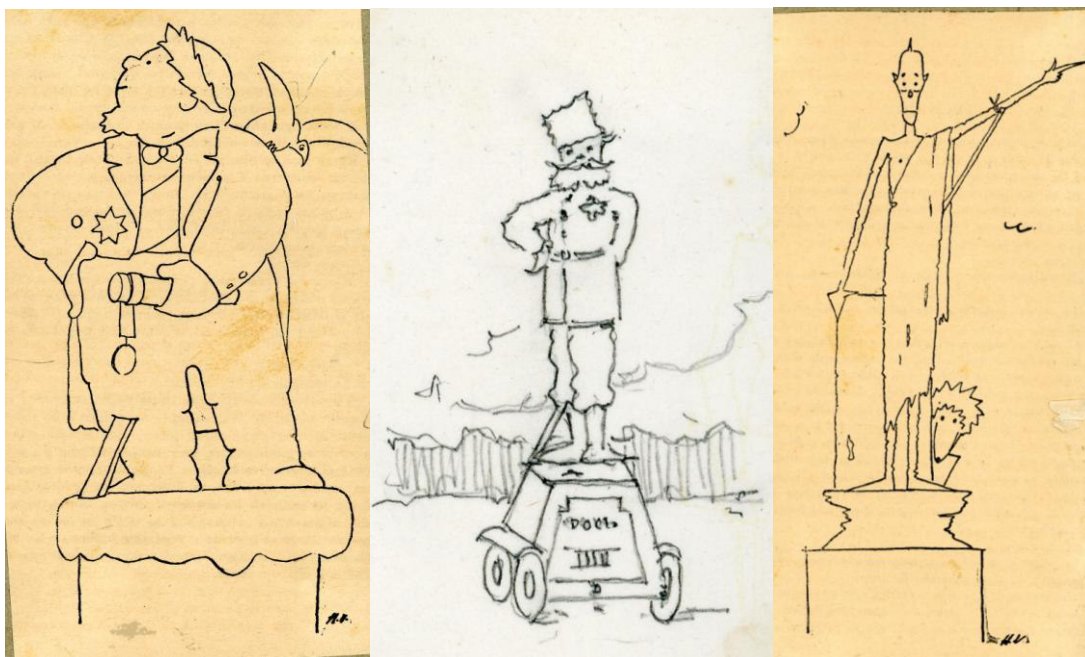


"Ay, los monumentos". Dibujos del Álbum N° 3. Lima 1928-1977.



"Monumento histórico". Dibujos Álbum N° 3.





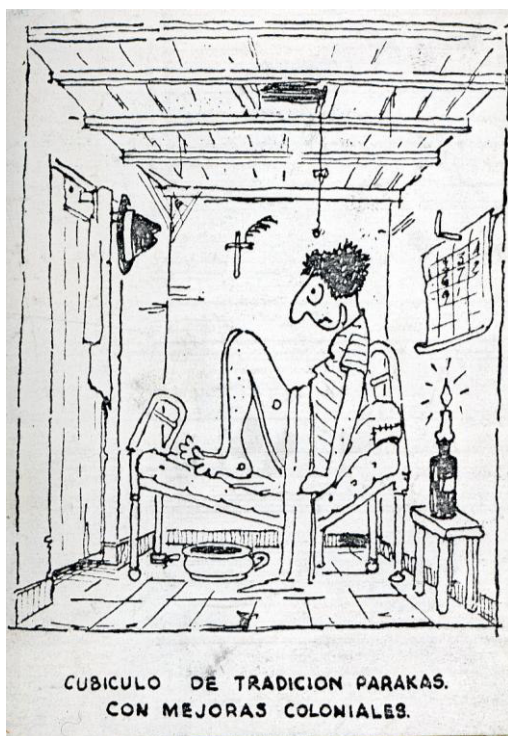
Dibujos Archivo N° 3

"Popoff" (1945)

"La cortina de lata" (1950)

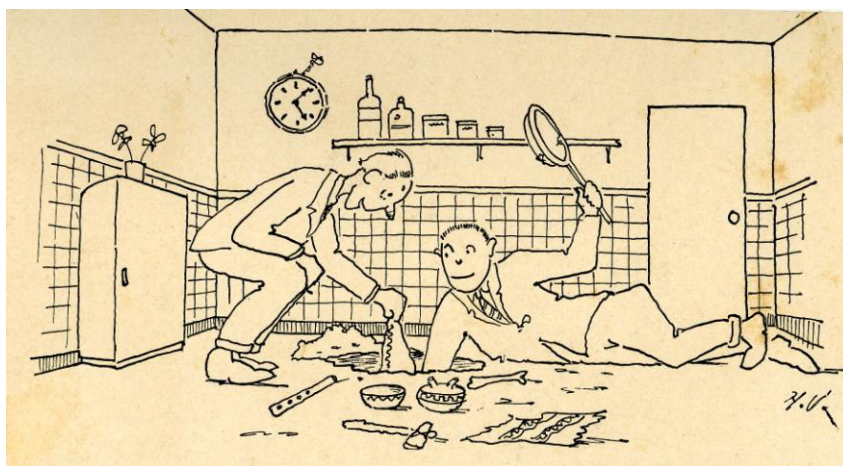
Para Velarde Lima tiene un medio ambiente y un clima débil y una historia fuerte y recia. Lima asume una actitud violenta e intenta superar este desequilibrio produciendo ruido en arquitectura, cuando de lo que se trata es que la Arquitectura deba ser, ante todo, espiritual, donde predomine la tradición, la poesía, la gloria del pasado, el amor a la tierra y la fe. Hay que fortalecer el medio con cultura, con educación sobre el concepto de la belleza. Hay que impedir que se rompa la armonía con cosas baratas de estilos internacionales. "Existe otro peligro: que la debilidad del medio no nos permita exteriorizar los recios caracteres hereditarios de la conquista, de la coraza de Pizarro, y que sólo podamos imitar los vaporosos fustanes de la Perricholi en nuestra arquitectura presente. Esto último nos aloca."<sup>138</sup>

<sup>138</sup> VELARDE, Héctor. "La Tortuga, el Cangrejo, la Casa Buque y la Casa Blonda". *El Comercio*, 20 de julio, 1941.

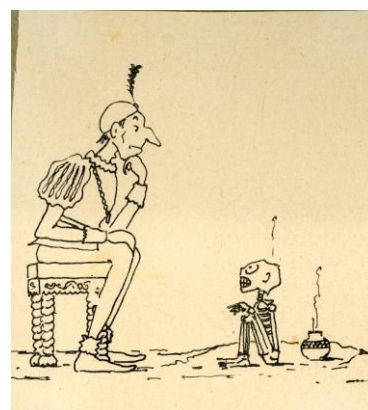


"Cubículo de tradición Parakas con mejoras coloniales"

Álbum N°3, Lima 1928-1977.



"¡Oh, los Gringos!", 1950.



Álbum N°3, Lima 1928-1977.

## Capítulo III

### III. 1. Las ideas estéticas de Héctor Velarde

Existe un eje principal que está presente en la base de todas sus reflexiones y teorías. Este eje se va a consolidar en la manera de ver y de entender el mundo a través del arte de la arquitectura, arquitectura que va a ser entendida como un arte de realidad y de imaginación, de materia y de espíritu. “Quien dice sólido y bello dice arquitectura; en lo sólido está su cuerpo y en lo bello su alma. Lo primero es materia y lo segundo espíritu. Lo sólido es técnica y lo bello es gusto. Lo uno es construcción y lo otro arte.”<sup>139</sup>

La obra de arte en arquitectura es armonía, unidad y orden a través de la inspiración y el conocimiento. Héctor Velarde amó la arquitectura y fue a través de ese filtro que vivió y se relacionó con el mundo, con la gente y con la ciudad. Él tuvo un gran deseo de transmitir y compartir un conocimiento basado en la concepción de una arquitectura estrechamente vinculada al pensamiento y sensibilidad del hombre y a su relación con la naturaleza y con Dios.

El eje principal de su pensamiento estético parte de la concepción del mundo visto a través del arte de la arquitectura y su amor por ella.

La arquitectura es la prolongación más directa y sólida del hombre sobre la tierra. Expresa su espacio y su tiempo con precisión absolutas. La arquitectura es un inmenso organismo viviente que el hombre crea para su protección y su

---

<sup>139</sup> VELARDE, Héctor. “Lo sólido y lo bello”. *El Comercio*, 14 de diciembre, 1941.

gloria, que crece y evoluciona con el hombre y que morirá mucho después que el hombre. Es lo último que quedará de él en este mundo...<sup>140</sup>

Es esa pasión la que genera una gran variedad de ideas y relaciones que Velarde va a desarrollar a través de sus artículos, tales como historia y civilización, análisis y síntesis, modernidad y la enorme complejidad que este término conlleva, arquitectura peruana y arquitectura en el mundo, así como asuntos vinculados a la gestión por la mejora de la condición de la arquitectura en el Perú. Va estableciendo vínculos y proporciones que demuestran un pensamiento integral y humanista, donde el conocimiento y el humor tienen como objetivo transmitir sentido y verdad a través de una metodología ordenada y clara, sencilla y rigurosa, muchas veces con clasificaciones que nos ayudan a entender y profundizar en los diversos temas expuestos. Esta metodología, utilizada en la estructura de sus textos, informa de su gran conocimiento y nos enseña cómo podemos hacer un paralelo, similar a los que él establece en sus artículos, entre el orden, la disciplina y la sencillez de una arquitectura bien ejecutada, y la estructura ordenada y clara de sus análisis teóricos.

En arte hay necesidad de un principio que sea rico y leve. Algo así como un velo que se deja caer sobre la lógica y que traduzca su belleza. Hay dos lógicas en arquitectura. La de la construcción con sus leyes rígidas y absolutas y la de la estética con sus leyes amplias e indefinidas. Hay que fundir estas dos lógicas de la materia y del espíritu en una realidad, en armonía. Ese es un problema que no es posible resolverlo sino con libertad, sabiduría y gusto.<sup>141</sup>

---

<sup>140</sup> VELARDE, Héctor. "La Tortuga, el Cangrejo, la Casa Buque y la Casa Blonda". *El Comercio*, 20 de julio 1941.

<sup>141</sup> VELARDE, Héctor. "Hacia un nuevo estilo en arquitectura". *El Comercio*, 5 de octubre, 1930.

La arquitectura debe estar hecha por arquitectos profesionales, “el arquitecto tiene una responsabilidad frente a la historia de los pueblos”<sup>142</sup>, esta afirmación va a ser repetida en muchas ocasiones, ante una realidad informal de diseño y construcción en el Perú que perjudica el desarrollo y expresión de las ciudades así como también la seguridad de sus ciudadanos. Para Héctor Velarde la profesión del arquitecto abarca aspectos de la filosofía, de historia, de ingeniería y lo dice en su artículo “La filosófica profesión de arquitecto”<sup>143</sup> escrito en 1943. Para él la arquitectura es el arte de construir, un arte lleno de belleza y una construcción llena de verdad. No es un arte teatral sino es el arte de la realidad. La construcción debe corresponder siempre a un ideal y la expresión de ese ideal es arte. La estructura debe ser perfecta: funcional en la disposición y la proporción, estable y equilibrada en el estudio del método constructivo del material, más el gusto, que se obtiene a través de estudios, disciplina y conocimiento de los distintos estilos y de la crítica.

Existe, para Héctor Velarde, una necesidad de transmitir, de forma clara y sencilla, conceptos fundamentales sobre arquitectura y arte, en una época que pareciera que todos esos valores y principios tienden a desaparecer. Habla de la belleza en arquitectura, la cual se da por el equilibrio entre la verdad y la fantasía, una verdad que está en el método y la lógica constructiva, una verdad que reside en el material, en la estructura y en la realidad misma. La fantasía, para él, depende de la realidad, no improvisa ni es un capricho sino que debe tener respeto por las leyes y la resistencia de materiales. Considera que los ensayos arquitectónicos en concreto armado son intentos por entender una

---

<sup>142</sup>VELARDE, Héctor. “El Arquitecto entre nosotros”. *El Comercio*, 18 de enero, 1931.

<sup>143</sup> VELARDE, Héctor. “La filosófica profesión de arquitecto”. *El Arquitecto Peruano*, abril, 1943.



nueva forma de la arquitectura. Es fundamental encontrar la coincidencia entre forma y fondo.<sup>144</sup>

La arquitectura es, para Velarde, la prolongación más directa y sólida del hombre sobre la Tierra. Expresa su espacio y su tiempo. La arquitectura es como un organismo viviente que el hombre crea para su protección, para su gloria y para sus dioses. En el espíritu de la arquitectura están presentes los caracteres hereditarios, la tradición y el pasado que reaparece. En el cuerpo de la arquitectura está la asimilación al medio, las posibilidades constructivas, lo presente que se renueva, transforma y pone en marcha el pasado. El equilibrio entre espíritu y cuerpo es fundamental. Si uno predomina, el equilibrio falla. Si el pasado es más que el medio, la arquitectura tiende a repetirse.<sup>145</sup>

La búsqueda del equilibrio está presente a lo largo de toda su obra, un equilibrio entendido desde distintos niveles, que lo va acompañar en su producción, en sus reflexiones teóricas y en su vida cotidiana. La arquitectura es una profesión de equilibrio donde los arquitectos se encuentran entre el cielo y la tierra, entre el rico y el pobre, entre el espíritu y la materia, entre la realidad y el sueño.<sup>146</sup>

La transmisión del conocimiento y la docencia fueron importantes para generar nuevas generaciones de arquitectos comprometidos con el oficio y con su ciudad. Para lograr esto Velarde propuso que la escuela, el espacio de

---

<sup>144</sup> VELARDE, Héctor. "El Modernismo en Arquitectura", *El Comercio*, 27 de octubre, 1929.

<sup>145</sup> VELARDE, Héctor. "La Tortuga, el Cangrejo, la Casa Buque y la Casa Blonda". *El Comercio*, 20 de julio, 1941.

<sup>146</sup> VELARDE, Héctor. "La filosófica profesión de arquitecto". *El Arquitecto Peruano*, abril, 1943.

aprendizaje, debía constar de tres aspectos: el artístico, que está basado en el talento, en el poder de creación, de imaginación y de expresión desarrollando habilidades en dibujo, acuarela, perspectiva, composición y modelado. El aspecto técnico, que se afirma en el conocimiento de geometría, de métodos constructivos y materiales. El aspecto moral tiene que ver con el ser paciente, trabajador, ordenado, comprensivo y generoso, y por último, el aprendiz de arquitectura debe tomar en cuenta y saber escuchar la opinión del cliente, saber incorporar sus aportes para poder devolverle un diseño que contenga, en síntesis, todos los factores que hacen que una arquitectura se consolide.<sup>147</sup>

La definición de lo que es un estilo artístico también fue una idea que Héctor Velarde profundiza en esos años de fuertes movilizaciones. Él tuvo una concepción trascendente del estilo en el arte. Un estilo, dice, requiere de un ideal de más allá, un ideal que no esté en la tierra. Sólo la religión o la fe pueden crear estilos. La vida, la necesidad, el materialismo no lo logran porque queda suelta la melancolía humana, que es como el alma misma de la ciencia, del saber, de lo presentido, que, cuando aparece y adquiere forma, es que se ha creado un estilo. La materia, en cambio, no necesita explicación.

La libertad viene con la sabiduría y no con la ignorancia. Velarde sostiene que se es libre en la unidad, en la armonía y en la conciencia de la dependencia de las partes. La libertad se exhala de la materia domada, de la maestría, de la euritmia creada en ella. Lo exagerado, falso, pretencioso y copiado nunca es libre. El artista conquista la obra de arte en la batalla. Cada obra de arte es una

---

<sup>147</sup> VELARDE, Héctor. “La filosófica profesión de arquitecto”. *El Arquitecto Peruano*, abril, 1943.

victoria en un marco determinado. Los niños, los salvajes y los locos no libran esas batallas.<sup>148</sup>

Velarde sostiene que el arte moderno no es más libre por ser nuevo.

La libertad se exhala justamente de la materia, pero de la materia domada, de la maestría, de la eutritmia creada en ella... El hacer arte está en lo aprendido, reposa sobre el pasado, en el saber, es una metamorfosis de lo establecido, es como una constante novedad en lo eterno. La experiencia no se halla en la naturaleza como maestra –sería una maestra extraña- sino en las obras hechas por los artistas. Es, justamente, a través de esas obras que se ve, comprende y se descubre la naturaleza.<sup>149</sup>

Los cuestionamientos que hace sobre la modernidad, los nuevos descubrimientos científicos y el hombre nos permiten vislumbrar una preocupación y la melancolía frente a la pérdida de sentido, de equilibrio, y a lo que él ve aproximarse de manera inexorable. Velarde se pregunta: ¿Qué es lo que ha progresado en la humanidad? ¿El “confort”...?, y con ello expresa el alejamiento de las nuevas propuestas arquitectónicas de los ideales que debían conducir su práctica.

### **III. 1. 2. Conceptos de espacio y tiempo en la arquitectura.**

Héctor Velarde entendió la arquitectura como un arte que expresa lo individual, desde la perspectiva de la sensibilidad artística del arquitecto, y lo colectivo como la expresión del pensamiento de una comunidad. Se mueve a través de

---

<sup>148</sup> VELARDE, Héctor. “Un gran examen”. *Mar del Sur*, enero-febrero, 1952.

<sup>149</sup> VELARDE, Héctor. “Un gran examen”. *Mar del Sur*, enero-febrero, 1952.

conceptos complementarios que le dieron equilibrio a su pensamiento, a sus ideas y a su arquitectura.

La arquitectura, para él, es un arte de tiempo y de espacio cuya finalidad está en dar felicidad y reposo a los individuos y a la colectividad. Una felicidad entendida no sólo desde la perspectiva funcional y de confort sino más bien concebida para el espíritu humano, una felicidad y un reposo que promueva la capacidad de crear y transformar que el hombre tiene, de abrir el pensamiento a infinitas relaciones. Héctor Velarde creyó en un Dios creador y consideró que para lograr esta arquitectura, el arquitecto no debe diseñar con afán protagonístico, más bien debe de ser consciente frente a la inmensidad del universo creado por un Ser Supremo del cual formamos parte, ese espacio infinito al cual el arquitecto aspira acceder imitándolo en una proporción humana. Lo fundamental es que el arquitecto se implique en su arquitectura y escuche, con sensibilidad y creatividad, el pensamiento y el espíritu de su comunidad para luego poder expresarlo y cristalizarlo con libertad a través de una arquitectura monumental y significativa.

El arte de la arquitectura, para Velarde, es una verdad compleja, que alberga conceptos opuestos y complementarios que dinamizan su definición y establecen como norma la condición de armonía y equilibrio entre sus componentes. Las nociones de tiempo, espacio y proporción, van a acompañar y se van a tejer en su pensamiento dándoles estructura y sustento a la idea de la arquitectura:

Del equilibrio entre el tiempo y el espacio nace la proporción. Toda forma es subjetiva y objetiva como se sabe. Lo que generalmente no se sabe es que en lo primero está encerrado el tiempo y en lo segundo el espacio. Es el

movimiento y el cuerpo de la forma. Lo uno depende de lo otro y constituyen la expresión.<sup>150</sup>

El espacio es entendido como el lugar donde ocurre la vida. Es físico y es ilusorio, es perceptible pero también subjetivo. Velarde reconoce el espacio físico de la arquitectura pero distingue también la concepción de un espacio mental, el espacio donde se origina el acto creativo del ser humano. El espacio mental, el de la razón y el de la imaginación, es un espacio que comprende mucho más que el que nuestros sentidos y nuestra memoria puede abarcar. El espacio concreto de la arquitectura debe expresar el del pensamiento, tanto del individuo como de la colectividad.

El hombre concibe, pues, el universo como creación de espacio y al espacio como la creación de un inmenso edificio solo, resplandeciente, proyectado y realizado por Dios... Dios hizo al hombre a su imagen y semejanza, pero de barro. Al hombre no le quedaba sino tomar el barro restante y amoldarlo a imagen y semejanza de Dios. ¡Así resplandeció la geometría y surgió la arquitectura! Así principió este arte sublime enseñado directamente por el albañil celeste y no como simple necesidad de alojamiento barato como creen algunos positivistas ingenuos. Las diferentes culturas y civilizaciones definen su espíritu en la manera que tienen de concebir el espacio y de crearlo, es decir, lo definen en su arquitectura. Los estilos arquitectónicos son soluciones que tienden a resolver la forma y la estructura del espacio ideado por Dios.<sup>151</sup>

El espacio real y el espacio de la imaginación, distintos aunque complementarios, existen en la medida que el tiempo, entendido como concepción del ritmo y la pulsación de vida, le infunda sentido. El tiempo es flujo esencial, movimiento, es el soplo vital que permite al hombre vincularse con el infinito y consigo mismo, el tiempo es subjetivo y está en el hombre:

El tiempo no es otra cosa que el intervalo entre dos imágenes, la distancia entre dos ideas, el vacío entre dos formas, el recorrido entre dos visiones. El

---

<sup>150</sup> VELARDE, Héctor. "Volantines sobre la proporción griega". *El Comercio*, 2 de agosto, 1931.

<sup>151</sup> VELARDE, Héctor. "Fragmentos de Espacio". *El Comercio*, 25 de diciembre, 1932.

tiempo nace y muere en el espacio a través del pensamiento. Todo está en el espacio. Nosotros únicamente determinamos el tiempo. Nuestras ideas no tienen lugar, ubicación, tienen momento, instante, es decir, existen, aparecen en el espacio. El espacio lo abarca todo; el tiempo es nuestro propio espíritu que divide el espacio hasta lo infinito haciéndolo ilimitado. La expresión de lo ilimitado en nuestro espíritu es lo eterno. De allí que tiempo y espacio resulten relativos.<sup>152</sup>

La relación inherente entre verdad y belleza son conceptos que se vinculan con la arquitectura a través de la materia y los métodos constructivos, junto con la fantasía y capacidad creadora del hombre. Los aspectos físicos y espirituales van a caminar siempre juntos en la medida que ambos son fundamentos para generar una arquitectura expresiva y bella, “Hay belleza de expresión cuando la forma está igualmente dominada por la parte subjetiva y objetiva, es decir, cuando el cuerpo y el alma de la forma se corresponden mutuamente, cuando el tiempo y el espacio se equilibran”.<sup>153</sup> Un principio que lleva a la arquitectura a convertirse en obra de arte es la realización de “la verdad constructiva y aparente, la verdad del objeto y de la época. De ese solo principio surge la luz de la belleza”.<sup>154</sup>

Héctor Velarde manifiesta constantemente un afán didáctico vinculado a la cultura para lograr la revalorización del oficio de la arquitectura por el bien del desarrollo de las ciudades.

El estilo en arquitectura es el reflejo material y espiritual del medio donde se desarrolla, y los factores más importantes que participan en este hecho son los de orden físico, como el geográfico, geológico, climatológico y los de orden

---

<sup>152</sup> VELARDE, Héctor. “El tiempo, el espacio y los norteamericanos”. *El Comercio*, 1 de enero, 1932.

<sup>153</sup> VELARDE, Héctor. “Volantines sobre la proporción griega”. *El Comercio*, 2 de agosto, 1931.

<sup>154</sup> VELARDE, Héctor. “Hacia un nuevo estilo en arquitectura”. *El Comercio*, 5 de octubre, 1930.

espiritual como el religioso, social e histórico. Es fundamental encontrar el equilibrio entre estos factores para lograr una arquitectura significativa.<sup>155</sup> Un equilibrio que se encuentra, no en la suma de los factores, sino más bien en la capacidad del arquitecto para que, a través de su sensibilidad y sus conocimientos, pueda acceder a la síntesis.

...buscamos arquitectura que sea actual y peruana. Factores de geografía, clima, geología, historia, religión y sociedad; pero ¿qué nos pasa? Tenemos los materiales pero no llegamos a equilibrarlos, hacemos análisis pero no llegamos a la síntesis, empleamos los productos en dosis diferentes, caprichosas, llenas de prejuicios, las dosis más discutidas son las históricas, ¿ponemos mucho o poco colonial?, ¿cuál es la cantidad de lo indígena? Y para nosotros la obra de arte es, ante todo, una síntesis natural y libre de todos los factores que la constituyen, dejemos en libertad, no hagamos recetas; el mestizaje artístico es un fenómeno natural, la peruanidad en la arquitectura no es exclusivamente incaica, ni tampoco únicamente española.<sup>156</sup>

Para Héctor Velarde la obra de arte es una síntesis natural que debe darle paso a la imaginación y creatividad del artista para lograr una obra llena de belleza y verdad.<sup>157</sup>

La verdad en arquitectura está vinculada a la naturaleza misma de los materiales y a las técnicas constructivas que éstos demandan, así como a la verdad entendida desde la perspectiva espiritual que se encuentra en la capacidad del arquitecto para cristalizar el pensamiento de la comunidad a través de su propia creatividad. Es decir, una verdad física, material y una

---

<sup>155</sup> VELARDE, Héctor. "La Arquitectura y nuestro medio". *El Comercio*, 1 de enero, 1937.

<sup>156</sup> VELARDE, Héctor. "El Peruanismo en nuestra Arquitectura Actual". *El Arquitecto Peruano*, junio, 1938.

<sup>157</sup> VELARDE, Héctor. "El Peruanismo en nuestra Arquitectura Actual". *El Arquitecto Peruano*, junio, 1938.

verdad espiritual e intangible. La realidad es la verdad constructiva, la lógica de la construcción, y es a través de estos elementos, que se llega a la estabilidad, a la armonía y al equilibrio.

### **III. 1. 3. La modernidad, los cambios y transformaciones en el siglo XX. Los conceptos de tiempo y espacio en la modernidad. El arte moderno.**

Entre los años 1943 a 1950, Héctor Velarde va a desarrollar diversas maneras de aproximarse e intentar entender y sensibilizarse frente al arte moderno como expresión de una cultura muy diversa y cambiante. Los conceptos de tiempo, espacio y ritmo, así como la relación que se establece entre el arte y la ciencia van a ser desplegados como nociones que permiten el acercamiento a las expresiones artísticas.

Cuando en el cerebro del hombre estalló, clara y pura, la chispa de la idea, principió a trazarse en el tiempo y en el espacio la gran trayectoria del espíritu humano. Esa trayectoria, que parte de la tierra para elevarse al cielo a través de los siglos, es la curva que expresa la ecuación del sentir y el saber de los hombres desde que surgieron del barro. Dos factores variables, brillantes y eternos aparecen en esa ecuación que nos lleva hacia Dios, dos factores que iluminan la trayectoria del espíritu en el pasado, que la trazan en el presente y la determinan en el porvenir. Esos dos factores son el arte y la ciencia, las dos únicas expresiones del sentir y del saber humano que quedan resucitando al pasado en la materia.<sup>158</sup>

---

<sup>158</sup> VELARDE, Héctor. "Para comprender el Arte Moderno y hasta el Antiguo". *La Prensa*, 3 de octubre, 1943.



Héctor Velarde intenta entender las nuevas expresiones del arte moderno en estrecha relación con los nuevos descubrimientos de la ciencia.

El espíritu que determina la ciencia de hoy está todo en la emancipación de hipótesis y principios, que por habérseles creído absolutos, limitaban esa misma ciencia. La experiencia y la lógica hacen relativas las bases fundamentales sobre las que reposaba nuestro conocimiento... ¿Y el arte? El mismo espíritu nos anima y exalta. Es la emancipación de normas y principios que por habérseles creído absolutos, limitaban la expresión de lo bello. El gusto y la vida hacen relativas hoy día las bases fundamentales sobre las que reposaba nuestra sensibilidad cambiante. Nuestro arte, como nuestra ciencia, ya no representa todos los cuerpos como si tuviesen peso. Ya no indica el movimiento de sus figuras como si se desplazaran en el tiempo vulgar y fijo que marcan nuestros relojes de péndulo... Ya no busca las tres dimensiones herméticas en que creíamos existir para llegar a la verdad... La perspectiva que inventó Uccello ya no la sienten sino los señores que andan a caballo... La ciencia llega a lo cierto por caminos nuevos; el arte también.<sup>159</sup>

Considera que en el arte moderno, el ritmo, que se ha separado de la naturaleza y ha dejado de ser orgánico, y la velocidad, han descarnado a la forma y se ha llegado a la pérdida de lo figurativo. Así, la belleza aparece en una geometría desconcertante y misteriosa. Para él, rescatar el pasado, la memoria y la noción de tiempo, como sinónimos de pulsación de vida, va a ser imprescindible para crear nuevas expresiones artísticas bellas y verdaderas, con amor y con sentido de pertenencia. Él analiza los efectos de la invención de la fotografía, y luego del cinema, y su impacto en el arte figurativo, la pintura, el oficio y el desarrollo del arte abstracto.

La enseñanza clásica, formal, seria, que había recibido del dibujo, del empleo de los colores, de la disposición de los planos y perspectivas, del modelado de sombras y reflejos, era tan honda y tan completa, que logré pintar con perfección misteriosa, desconcertante, casi divina... La ciencia había quedado definitivamente atrás, impotente, incapaz de expresar la vida como es la vida...

---

<sup>159</sup> VELARDE, Héctor. "Para comprender el Arte Moderno y hasta el Antiguo". *La Prensa*, 3 de octubre, 1943.

¿para qué?... ¿Será posible que haya terminado el arte? ¡Imposible!...el arte es otra cosa, es justamente lo contrario de la fotografía...<sup>160</sup>

El oficio en el arte es fundamental para Héctor Velarde, le da sustento y proyección a la obra artística, además de la posibilidad de distanciarse de la arbitrariedad y de la banalidad en el arte.



“...la verdad se me está revelando bajo nuevos aspectos”. *Cultura Peruana*, Febrero, 1945.

El mundo moderno, la bomba atómica, la guerra fría, las ideologías y la pérdida del sentido divino, la cultura de consumo, la ciencia y las nuevas tecnologías, la velocidad como símbolo de la modernidad y las violentas confrontaciones del siglo XX, así como la teoría de Darwin y las repercusiones en la manera de

<sup>160</sup> VELARDE, Héctor. “El abuelito de Matilde”. *Cultura Peruana*, febrero 1945.

entender al ser humano, van a ser tratadas y analizadas desde distintas perspectivas con el propósito de entenderlas y asimilarlas. Esto le permitirá compartir con el lector sus dudas, sus angustias y sus creencias frente a lo que sucedía en ese momento en el mundo y en el Perú. Artículos que tratan sobre los avances de la ciencia y su consecuencia en el ser humano y su comunidad. La desintegración del tiempo y del espacio, la dispersión de la materia, donde la realidad aparente ya no tiene sentido y donde lo eterno no se encuentra más en lo estable sino en lo dinámico. La desintegración del lenguaje, de los sentidos, de los conceptos y la pérdida del equilibrio con la naturaleza y con lo divino, serán cuestionados por Velarde como anticipándose al mundo contemporáneo. Transmite su preocupación por la, cada vez mayor, visión individualista del ser humano y su afán por acceder al conocimiento de la realidad a través de su propia existencia concreta en el mundo, sin creer que el individuo sea parte de un todo, sino que cada ser humano es una integridad libre por sí misma. Velarde discrepa con esta visión del mundo y del ser humano, cree en el pensamiento libre, como también en el mundo de los sentidos y del espíritu, en el equilibrio y la armonía del hombre con la naturaleza.

La moda también va a ser tratada como un suceso pasajero, en lo cual radica su sentido, y cómo ingresa a la cultura a través de la historia. Para él, la moda está vinculada al progreso y a la cultura de consumo.

En el artículo escrito en 1942, “La Variable”<sup>161</sup>, Velarde se pregunta por el sentido del Arte Moderno y hace un recorrido a través de la manera que tiene el

---

<sup>161</sup> VELARDE, Héctor. “La Variable”. *Turismo*, diciembre, 1942.

hombre para percibir la realidad. Se pregunta ¿Qué hay detrás de las cosas? espesor, distancia, profundidad, la tercera dimensión. Para él, nosotros miramos lo aparente en dos dimensiones y la tercera dimensión está después de las cosas. La tercera dimensión adquiere valores conceptuales que definimos y expresamos con el espíritu, sólo podemos percibirla en su dimensión integral a través de la imaginación y de la sensibilidad. Entonces, la realidad, entendida de manera integral, la conocemos sólo por intuición. La tercera dimensión, en su más amplio sentido, es de orden trascendental, ilimitado y variable. Su existencia es proyección, reflejo, signo del mundo exterior que vive en nuestro espíritu, y que sólo podemos expresar con plenitud en el arte. En el Arte Moderno, se pregunta ¿Dónde está la tercera dimensión? pareciera que está en la velocidad, una velocidad que se da en el espacio de lo tangible. Es en lo instantáneo donde se encuentra la realidad máxima y pura. Él manifiesta que en la modernidad, la tercera dimensión funde, iguala lo cercano con lo lejano. En el Arte Moderno el artista expresa lo hondo de la realidad a través de sensaciones inmediatas, y entonces, vuelve a preguntarse ¿Crisis? ¿Belleza en evolución? o ¿Lo bello está en la fuerza que dispara la velocidad? En la historia del arte la tercera dimensión ha sido luz, duración, naturaleza, voluntad, alma, vida, y ahora, pareciera ser que la velocidad es la que da sentido al arte y a la realidad misma.<sup>162</sup>

El concepto de velocidad está estrechamente vinculado a la cultura de consumo norteamericana, tan invasora en nuestro país durante esos años, y a los descubrimientos científicos que la colocan en una posición protagónica

---

<sup>162</sup> VELARDE, Héctor. "La Variable". *Turismo*, diciembre, 1942.

durante la primera mitad del siglo XX. Bajo la premisa de “el tiempo es oro”, aborda el concepto de tiempo vinculado a la modernidad, donde todo se transforma en duración, en medida, en cantidad, en el valor de acumular tiempo en un presente donde la vida está en la rapidez. La velocidad multiplica y lo raro, lo único, termina siendo para todos, igual y uniforme. En la historia de la humanidad, en la Antigüedad y la Edad Media, la riqueza radicaba en la vinculación con el poder y la nobleza, en el Renacimiento la riqueza estaba en el conocimiento y el pensamiento. En la actualidad, Héctor Velarde afirma, la riqueza se relaciona con la mediocridad, con la televisión y los aparatos eléctricos, todo ello tan promovido por la cultura norteamericana.<sup>163</sup> El hombre moderno olvida el objetivo trascendente hacia el cual debiera dirigirse, y cree que el verdadero objeto está en el camino, en el medio, en el confort, en la velocidad para recorrerlo. El progreso nos hace olvidar el Paraíso Perdido.<sup>164</sup>

Los conceptos funcionalistas y racionalistas de la arquitectura moderna van a ser motivo de reflexión por Velarde, en un intento por entender los fenómenos cambiantes del siglo XX. Él divide la historia de la arquitectura en dos esquemas: la arquitectura en compresión y en extensión. Considera que toda la arquitectura hasta antes de los tiempos modernos fue de compresión, determinada por la materialidad, técnicas constructivas y por la expresión de la forma en los estilos constructivos. En cambio, la arquitectura moderna, refleja el material que la materializa y le da cuerpo, el concreto armado. Es una arquitectura en flexión y extensión, no tiene límites, es abstracta y puramente

---

<sup>163</sup> VELARDE, Héctor. “Hoy no vale la pena ser rico”. *El Comercio*, 3 de mayo, 1936.

<sup>164</sup> VELARDE, Héctor. “Adán, el camino y la técnica”. *Social*, 5 de octubre, 1936.

estructural<sup>165</sup>. Sostiene una posición de temor y cuidado frente a estos cambios tan rápidos en la modernidad, cambios que apuntan a la homogenización, la repetición y la seriación, tan opuestos a su pensamiento.

Afirma, en el mundo veloz que le ha tocado vivir, que la arquitectura tuvo un ritmo de contención y reserva, un ritmo de medidas, de llenos y vacíos, de formas que responden, se alejan y acercan y se cristalizan en el espíritu de una estática solemne. Así entendió la arquitectura el hombre del pasado.

Los griegos crearon arquitectura con el ritmo de la naturaleza orgánica y con el ritmo emotivo del espíritu. En la comunión entre ambos ritmos se encuentra la melodía, la proporción justa entre el fondo y la forma.

Señala que el Arte Moderno tiene otro ideal, otro ritmo. La armonía entre naturaleza y espíritu ya no interesa, pareciera que no hay melodía. Nuestro ritmo interior ha apurado su marcha, es más fuerte, más violento, de marcha más corta. El ritmo de hoy es emotivo, no tiene relación con la naturaleza ni con el ritmo orgánico de las cosas, la materia ya no lo contiene en su forma sensible, el ritmo de hoy es más veloz, matemático, profundo y sin continuidad orgánica. Ya no acaricia sino penetra en su esencia dinámica.<sup>166</sup>

La belleza de la forma orgánica ha cedido su lugar a la belleza de la mecánica, de la estructura como un equilibrio suelto de fuerzas. El arte moderno tiene la belleza abstracta y espiritual de vectores, planos y manchas. Lo sensible y lo intuitivo ha dado paso a lo racional y abstracto, lugar donde la geometría expresa la vida inmaterial a través de su ritmo puro, como la corriente eléctrica.

En cuanto a la arquitectura moderna, ya no está pensada para el reposo sino

---

<sup>165</sup> VELARDE, Héctor. "La Forma Evolutiva de la Arquitectura". *El Comercio*, 27 de febrero, 1938.

<sup>166</sup> VELARDE, Héctor. "EL Ritmo de Hoy". *La Prensa*, 28 de julio, 1939.

como exaltación de movimiento, ya no es contenida e interior sino elástica y exterior, ya no es estática sino dinámica. El cemento armado es el material idóneo para expresar el pensamiento de la modernidad.<sup>167</sup>

La nueva sensibilidad del mundo moderno, de expresión abstracta, comporta un cambio en los mecanismos para crear arte y arquitectura. Esta nueva concepción, basada en la experimentación y el intelecto, abandona las normas de la composición clásica basadas en criterios antropomórficos, relaciones de armonía y simetría, aprendizaje a través de los modelos de la historia, búsqueda de la belleza, conciencia de formar parte de una tradición, y aborda nuevos métodos racionales e irracionales. En el terreno de lo irracional se puede encontrar las creaciones automáticas de los surrealistas, y en los métodos más sistemáticos se encuentra la síntesis en la escuela de la Bauhaus y la idea de la creación de nuevas formas con materiales novedosos sin ningún condicionante cultural. La arquitectura racionalista estaba basada en la funcionalidad, simplificación y la repetición.<sup>168</sup> Héctor Velarde, frente a estos nuevos métodos de entender y hacer arquitectura, intentó conciliar funcionalidad y modernidad con poesía, espíritu y materia, razón y tradición, cultura y naturaleza. Creyó en la posibilidad de armonizar la base cultural del pasado con el proyecto moderno, y estuvo en franco desacuerdo con los modelos puramente maquinistas, atendiendo más bien a los valores de los orígenes, de la historia y de la naturaleza, evitando las repeticiones y la homogenización seriada de la mentalidad industrializada. Velarde supo que las guerras, la industria galopante y un veloz desarrollo en torno a las altas

---

<sup>167</sup> VELARDE, Héctor. "EL Ritmo de Hoy". *La Prensa*, 28 de julio, 1939.

<sup>168</sup> MONTANER, Josep Maria. *La modernidad superada. Arquitectura, arte y pensamiento del siglo XX*. Editorial Gustavo Gili, S.A. Barcelona, 1997.

tecnologías estaban generando una euforia hacia lo estandarizado, frente a lo cual levantó la voz a través de artículos elaborados con sencillez y cuyo objetivo era generar conciencia de lo que se estaba perdiendo.

Amar al hombre, siempre vinculado a su contexto histórico y cultural, conocer el material y la técnica, y conciliar todo en una arquitectura integrada al medio fue lo que postuló durante su vida.

Considera que la estética es una cuestión de tiempo y espacio. Las artes plásticas expresan tiempo, movimiento, ritmo y se dirigen al espíritu por medio del espacio. Las artes fonéticas expresan espacio, formas, y se dirigen al espíritu por medio del tiempo. Para Héctor Velarde el arte es expresar la vida del espíritu representando espacio donde solo hay tiempo, y tiempo donde solo hay espacio.<sup>169</sup>

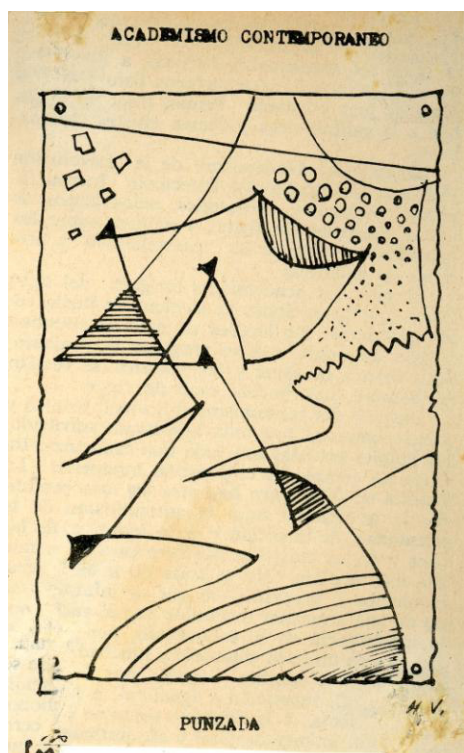
Él percibe una paulatina pérdida del mundo sensible en la vida moderna, un desgaste que podemos leer en sus textos como una angustia y una incapacidad para encontrarse a gusto en el mundo que le toca vivir. Para él, el hombre moderno, inmerso en un ritmo de vida acelerado, en un progreso que apunta a la seriación, va perdiendo sensibilidad, se va volviendo impermeable e indiferente frente al mundo sensible. El mundo de los sentidos es un mundo variable y móvil, es el movimiento y la vida. Él se anticipa al mundo contemporáneo y afirma que el hombre moderno necesita de mucha adrenalina y estímulos muy fuertes para llegar a sentir y conmoverse.<sup>170</sup>

---

<sup>169</sup> VELARDE, Héctor. "Hilvanos de Tiempo y Espacio". *El Comercio*, 25 de diciembre, 1949.

<sup>170</sup> VELARDE, Héctor. "Radio-vibro-terapia". *El Comercio*, 28 de diciembre, 1941.

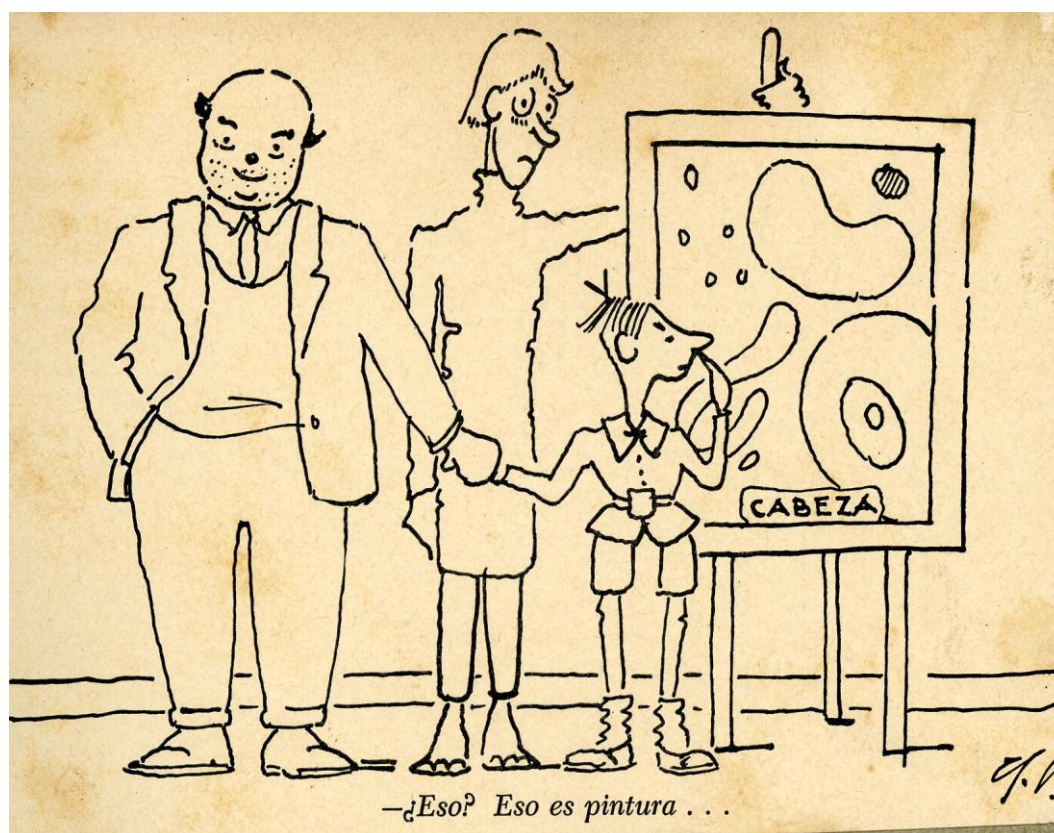




"Academismo contemporáneo. Punzada"



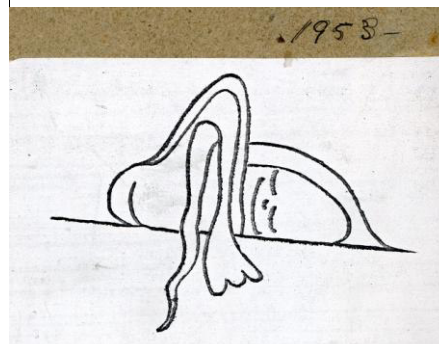
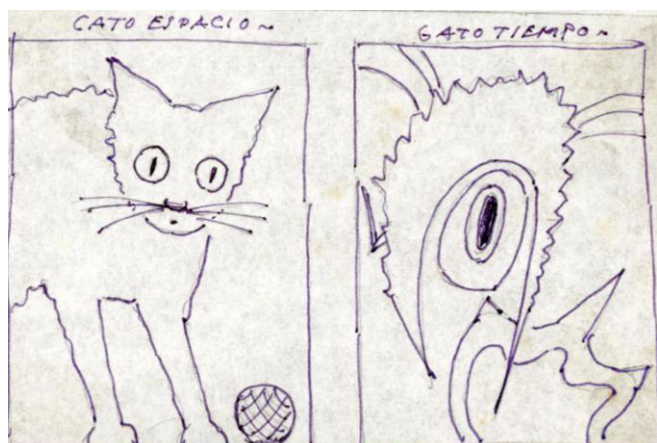
"Academismo siglo XIX. Dolor"



"¿Eso? Eso es pintura..."

Álbum N° 3. 1916 Lausanne, 1916-1920-1927 París,  
1920-1925 Buenos Aires, 1928-1977 Lima.

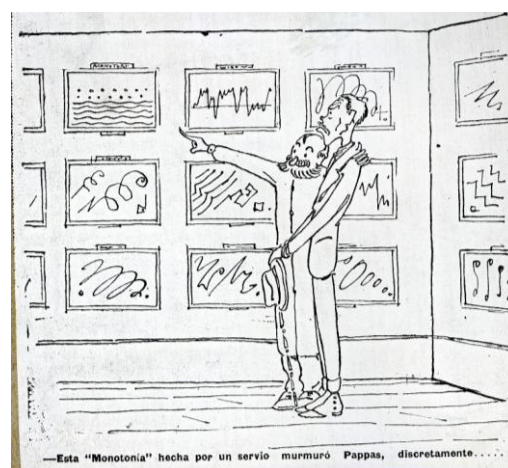




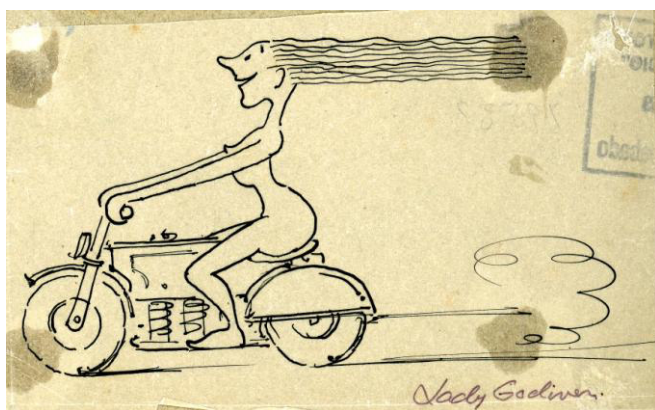
"Gato espacio – Gato tiempo". Dibujos Álbum N° 3.



Dibujos Álbum N° 3.

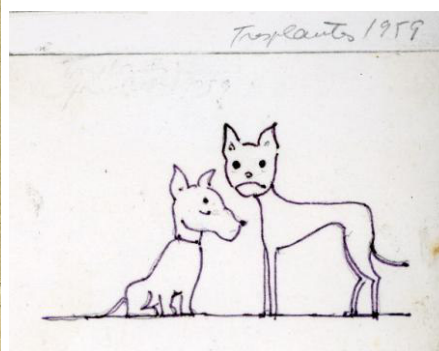


"El sicofisiógrafo", 1928.



"Lady Godiva".

Álbum N° 3, Lima 1928-1977.



"Trasplante", 1959.

### **III. 2.1. Vinculaciones y relaciones entre las ideas estéticas y su obra arquitectónica.**

Existe en el pensamiento de Héctor Velarde una búsqueda permanente del equilibrio, un equilibrio entendido no como algo estático, sino más bien, como la fuerza dinámica donde la forma y el fondo, la función y el entorno encuentran su verdadero lugar, su propia expresión. Esta manera de pensar y de sentir lo lleva a buscar relaciones creativas entre arquitectura y diversos aspectos relevantes en una cultura compleja como la época moderna.

En “Apuntes sobre Arquitectura y Religión”<sup>171</sup>, escrito en 1935, afirma que las religiones son grandes sistemas estructurales (arquitectónicos) del alma. Para él la arquitectura no se concibe sin religión. El equilibrio constructivo en los templos es la imposición de fe a la materia para que se eleve en columnas o arcos. La arquitectura nació dirigiéndose a Dios y el templo fue la primera arquitectura. Un pueblo sin religión no tiene arquitectura, no hay trascendencia posible. Frente a este análisis, considera que la nueva arquitectura moderna carece aún de sentido trascendental, porque pone énfasis en las matemáticas, es utilitaria, audaz y novedosa pero le falta el alma que la independice y la ordene.

Años más tarde, en pleno debate con el Grupo Espacio, Velarde, demostrando una actitud independiente, escribe un artículo extenso y profundo sobre la vigencia que tiene la arquitectura moderna para diseñar y construir iglesias católicas, y se pregunta sobre si la arquitectura moderna estaba preparada

---

<sup>171</sup> VELARDE, Héctor. “Apuntes sobre Arquitectura y Religión”. *El Comercio*, 20 de octubre, 1935.

para construirlas. Frente a este cuestionamiento sobre el violento choque entre la novedad sorpresiva de una arquitectura precisa y la arquitectura tradicional y estable de los templos, considera que tanto la arquitectura como el arte católico siempre han tenido la extraordinaria facultad para expresar, a través de los siglos, el pensamiento y el sentir de una época. No hay arquitectura que no tenga que ver con el pasado, por remoto que este sea. El arte no da nunca golpes de Estado, por más sorpresivo que sea, la belleza de la arquitectura actual tiene una raíz estética hundida en la historia y en la naturaleza humana y es por eso que tiene trascendencia y categoría. Las nuevas formas corresponden a un nuevo sentido de agrupamiento y acción en la fe cristiana:

Hay algo muy hondo en estos templos modernos..., bellos en su nueva expresión, en su nuevo lenguaje, para que le digan a la humanidad de hoy en su propio idioma arquitectónico... son iglesias que se dirigen al mundo en que vivimos y al que ellas pertenecen para hacerle comprender que la paz no se halla en los flamantes edificios maravillosos de técnica, que cobijan grandes masas organizadas en su disciplina materialista, que protegen depósitos de bombas atómicas o que retienen la fuerza del dinero.<sup>172</sup>

Para Héctor Velarde, el concepto de Dios está en la arquitectura y se encuentra en la facultad de crear del hombre, el cual existe por la voluntad divina y no por la voluntad de la ciencia. Cree en el alma, un alma que nos permite ver lo bello, la verdad y la justicia. La verdad y la belleza, lo físico y lo espiritual son tratados como cuerpo y alma de la arquitectura. Dios equilibra al hombre y a la vida ya que, si no, la muerte y la violencia se instalan en la realidad como la guerra y los nazis. Siente angustia por la pérdida del valor absoluto, el cual ya no se encuentra en función de lo eterno, porque el mundo moderno valora la

---

<sup>172</sup> VELARDE, Héctor. "La Arquitectura Moderna en relación con el Templo Católico". *El Arquitecto Peruano*, mayo, 1949. Discurso de orden pronunciado en la sesión de apertura de la Universidad Católica del Perú.

materia y pierde el sentido armónico de las cosas, de la vida. Hoy, dice Héctor Velarde, la moral no está vinculada a Dios, sino más bien al más pillo, al tramposo y al robo.

La relación que establece Velarde entre arquitectura y moral, entre arquitectura y fe se enmarca en el pensamiento de la sociedad y la arquitectura moderna. La arquitectura moderna es aquella que corresponde a la cultura moderna, por consiguiente, comparte con ella principios, criterios y valores. Dos ideas se revelan como fundamentales para entender la cultura moderna que emergía a lo largo del siglo XVIII: la conciencia de que el futuro ya ha comenzado, lo cual genera una conciencia histórica, y el concepto de progreso. Existe la convicción de que para abrirse camino hacia el futuro ya no sirven las pautas procedentes del pasado sino que es necesario crearse normas propias, normas que se encuentran vinculadas a la crítica y a la racionalidad. En relación a estos aspectos, Jürgen Habermas escribe:

...el concepto profano de época moderna expresa la convicción de que el futuro ha empezado ya... La modernidad ya no puede ni quiere tomar sus criterios de orientación de modelos de otras épocas. Tiene que extraer sus normativas de sí misma. La modernidad no tiene otra salida, no tiene más remedio que echar mano de sí misma.<sup>173</sup>

Estos aspectos conducen a una ruptura con el pasado y una apuesta por un futuro inmediato, vivido desde el momento presente. Frente a una convicción anterior de raíces religiosas, donde el futuro se encuentra en la idea de eternidad, ahora, ese futuro es algo que se anticipa en la realidad del

---

<sup>173</sup> HABERMAS, Jürgen. *El Discurso Filosófico de la Modernidad. Doce lecciones*. En: CALDUCH, Juan. *Temas de Composición Arquitectónica: Modernidad y Arquitectura moderna* <http://books.google.com.pe/books>. (04/06/2014. 4:16pm.)

presente.<sup>174</sup> Héctor Velarde entiende que es ése el mundo que le ha tocado vivir, y transmite sus reflexiones que alertan frente a la posibilidad de un mundo futuro ajeno al sentido de lo divino y al equilibrio del hombre, la ciencia y la naturaleza.

La búsqueda de opuestos para establecer relaciones de complementariedad y equilibrio es un signo dinámico en el pensamiento de Héctor Velarde y se expresa en muchos artículos escritos durante esos años donde desarrolla ideas vinculadas con lo sensual, lo espiritual y lo material en el mundo antiguo y el mundo moderno y analiza, a través de la historia, cómo varían las proporciones de cada uno de estos aspectos para lograr distintos equilibrios que traducen el sentir de una época. Lo que ha expresado la historia, el arte lo sintetiza, lo resume. Son artículos en donde propone relaciones creativas entre conceptos que nos abren la curiosidad y el deseo de abarcar mayor conocimiento a través del pensamiento.

Para Héctor Velarde es fundamental el conocimiento de la historia y sus expresiones artísticas, ya que se constituye en un medio seguro y sencillo donde conocer los sucesos que influenciaron al hombre en sus distintas variables, alternando en proporciones distintas, las diversas capas de pensamientos y de sentimientos que se distinguen en él. Se trata de distinguir los caracteres íntimos, profundos y originales, más invariables, de los otros, exteriores, superficiales y superpuestos, con un sentido de cambio en pocos años. Un pueblo, durante su existencia, “atraviesa por diversos renovamientos análogos, y sin embargo, continúa siendo el mismo, no solo por la continuidad

---

<sup>174</sup> CALDUCH, Juan. *Temas de Composición Arquitectónica: Modernidad y Arquitectura moderna*. En: <http://books.google.com.pe/books>. (04/06/2014. 4:16pm.)

de las generaciones que lo componen, sino aún, por la persistencia del carácter que lo funda”.<sup>175</sup> Velarde consideró que lo elemental y trascendental se mantenía a través de la continuidad en el tiempo, se conservaba en la existencia del pensamiento humano como algo fundamental, pero también creyó en el movimiento y en la diversidad, en los caracteres que generan dinamismo y gran variedad de expresiones culturales en la historia de la humanidad.

En su artículo “La arquitectura y la música”, escrito en 1936, aborda los conceptos de manera ordenada a través de clasificaciones que nos permiten entender la complejidad desde una perspectiva muy clara. La arquitectura es música y desde la antigüedad la música era el alma de la arquitectura. Encuentra símiles en el orden estético, ya que ambas expresiones artísticas son abstractas.

La música crea belleza con formas sonoras temporales y las dos se desarrollan a través de formas conceptuales, constructivas y estructurales. En la música, los sonidos se convierten en imágenes e invaden el espacio, en arquitectura, las líneas se convierten en música y retienen el tiempo, en ambas hay ritmos, movimiento y ciclos de duración. Recorrer una arquitectura bella es sentir el desarrollo de su música. El ritmo divide el tiempo y también divide el espacio, ordena, hilvana y liga las formas a través del tiempo o del espacio, fecunda el mundo sonoro y el mundo espacial, ya que ordenar los intervalos, los silencios y los vacíos genera ritmo.

---

<sup>175</sup> TAINE, Hipólito Adolfo. *Del ideal en el arte*. Versión de A. Conca. Editorial Tor, Buenos Aires.

La armonía significa unificar lo variado, representa la concordancia de lo disorde, esta afirmación contiene, de cierta manera, la forma como Héctor Velarde se vincula con su medio, con la cultura y con la arquitectura. “La arquitectura se oye, la identificación humana con la arquitectura es ante todo poética. Y es la poesía lo que, en último análisis, transforma la arquitectura en música”.<sup>176</sup>

Los griegos, desde Pitágoras, consideraron la música como una disciplina relacionada con las matemáticas. Según Vitruvio, el conocimiento del sistema canónico proporcionaría al futuro arquitecto la base teórica para el cálculo del temple de cualquier cosa, es decir, el equilibrio, disposición, tamaño, grosor, proporción o cualidad que pueda ser susceptible de modificación y ajuste.<sup>177</sup>

El tratado *De Architectura Libri Decem*, escrito por Marco Vitruvio Polión hacia la segunda mitad del siglo I a.C. fue rescatado del olvido a inicios del Renacimiento y en él aborda el tema de la arquitectura como una profesión donde el arquitecto debiera conocer múltiples conocimientos para poder desarrollar una buena arquitectura.

Sobre proporciones y teoría de los órdenes:

La segunda clasificación dividía la ciencia en divina y humana; en ella, la ciencia humana se subdivide en ciencia de la elocuencia, ciencia media y ciencia de la sabiduría, y esta última tiene dos partes, la teoría y la práctica. Entre las teóricas se encontraban la física, las matemáticas y la metafísica; y dentro de las matemáticas incluían la aritmética, la geometría, la música, la astronomía, la óptica, la ciencia de los pesos (ponderibus) y la ciencia de los ingenios (en donde aparecen la albañilería, la carpintería y la construcción de máquinas e instrumentos).

---

<sup>176</sup> VELARDE, Héctor. “La arquitectura y la música”. *El Comercio*, 29 de noviembre, 1936.

<sup>177</sup> <http://etudesanciennes.revues.org/324#ftn9> (19/06/2014 10:15 am).



La innovación de esta clasificación, es que otorga al conocimiento de la construcción un alto nivel en la esfera filosófica, reconociendo su base geométrica, material y operativa de manera integral, no disociada.<sup>178</sup>

La arquitectura era entendida así como un todo, donde no existía división entre forma, función y belleza, sino más bien se encontraba integrada a partir del punto de vista del hombre como medida de todo.

Héctor Velarde admiró la arquitectura clásica, consideró que tenía la “proporción única entre lo soñado y lo tangible, entre la forma y el fondo... La arquitectura clásica no es fórmula, ni receta o moda, sino algo profundo lleno de verdad y belleza. Es en la naturaleza donde encontramos respuestas a la arquitectura clásica”.<sup>179</sup> La obra de arte en arquitectura es armonía, unidad y orden a través de la inspiración y el conocimiento y Grecia tuvo trazos reguladores aritméticos y geométricos abundantes. Creó una arquitectura con armonía y unidad. La fórmula se subordinó a la vida, le dio libertad y lograron la ecuación perfecta entre simetría y proporción, euritmia como conjunto armónico.<sup>180</sup> En el Renacimiento los hombres del siglo XIV miraron hacia atrás, al pasado greco-romano y crearon una arquitectura sintética, colectiva y completa como Santa María de las Flores, de Brunelleschi. Los hombres del Renacimiento, dice Velarde, se desprenden del cielo y se sienten individuales, libres, se estudian y se enaltecen, es el humanismo.

---

<sup>178</sup> GALINDO DÍAZ, Jorge “Acerca del tratado de Vitruvio”. [http://www.virtual.unal.edu.co/cursos/sedes/manizales/4020061/descargas/c\\_sobre\\_vitruvio.pdf](http://www.virtual.unal.edu.co/cursos/sedes/manizales/4020061/descargas/c_sobre_vitruvio.pdf) (19/06/2014 11:02 a.m.).

<sup>179</sup> VELARDE, Héctor. “Algo sobre arquitectura clásica”. Boletín de la Comisión Nacional Peruana de Cooperación Intelectual. Trimestre I y II, 1943.

<sup>180</sup> VELARDE, Héctor. “Los trazos reguladores de la Arquitectura”. Conferencia en la Sociedad de Ingenieros. *La Prensa*, 12 de Agosto, 1939.

...las creaciones arquitectónicas en el Renacimiento se hacen sobre dos ejes contrarios e infinitos: el eje horizontal, estable y el eje vertical, dinámico y estructural... Existe equilibrio y unidad entre ambos. Es la cúpula suspendida... El Renacimiento no inventa sistemas constructivos sino que el pasado clásico y el Medioevo son combinados y equilibrados con una nueva expresión sabia de dioses humanos.<sup>181</sup>

Otra relación interesante que aborda Héctor Velarde en 1939, es la mujer y la arquitectura. Un enfoque abierto le permite identificar la decisiva influencia de lo femenino en materias que parecieran ser solo de hombres, como la filosofía o la arquitectura. Se aproxima a estas ideas, esta vez por contraste, para llegar a una idea de unidad. Él manifiesta que la arquitectura es lógica, constructiva, llena de rigor y disciplina y la mujer es todo lo contrario, construye de otra manera, con una lógica discontinua, desconcertante, produce cosas profundas y bellas como la vida. Ella entra y sale de la arquitectura, la arregla, la reordena, la cambia. La mujer contiene a la naturaleza, sus leyes y sus métodos son las que rigen el universo. La lógica masculina no tiene importancia para ella, como tampoco la tiene para la naturaleza, la vida está en ella, mujer y naturaleza. Ambas son poseedoras del ritmo oculto de las cosas, ambas son generadoras de vida. Velarde expresa en estas ideas su profundo asombro y veneración a la naturaleza y es a través de este concepto que establece la vinculación entre la mujer y la arquitectura. La creación arquitectónica es lo que más unifica al hombre con la naturaleza, y la mujer es realidad y belleza en la naturaleza, está en la arquitectura como entidad original y misteriosa.<sup>182</sup>

---

<sup>181</sup> VELARDE, Héctor. "La Arquitectura del Renacimiento". *El Comercio*, 21 de diciembre, 1940.

<sup>182</sup> VELARDE, Héctor. "La mujer y la arquitectura". *El Comercio*, 10 de diciembre, 1939.

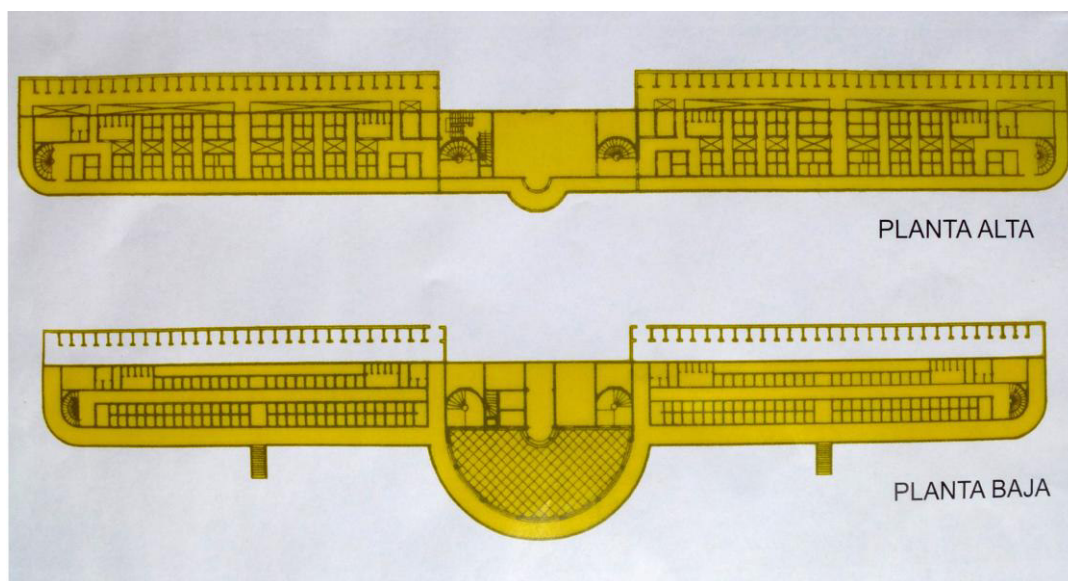
Héctor Velarde se mueve, a través del pensamiento, por distintos conceptos e ideas vinculadas a la arquitectura, a la vida y al ser humano, en una búsqueda por entender los fenómenos de la modernidad, y a la vez por establecer equilibrios donde es difícil encontrarlos. Equilibrios que se mantienen en tensión entre los conceptos de tiempo y espacio, pasado y modernidad, ciencia y naturaleza, y como factor común a todas estas relaciones Velarde ubica a la arquitectura como eje fundamental para encontrar la armonía. La relación entre su pensamiento, móvil y dinámico, y sus ideas estéticas, también se pueden establecer con respecto a su producción arquitectónica.

La intención de este trabajo es identificar las ideas estéticas de Héctor Velarde y las relaciones que establece entre ellas y su expresión arquitectónica, vale decir, la arquitectura realizada como expresión de su pensamiento. Al inicio de este estudio señalamos la obra de los Baños de Miraflores (1934-1936) como punto de partida de un análisis que va hasta 1950. La identificación de esta obra arquitectónica es fundamental para esta investigación, ya que es un ejemplo de una marcada y temprana opción por la modernidad en la técnica constructiva utilizada, el concreto armado.<sup>183</sup> Siempre sostuvo que en arquitectura lo sólido es cuerpo, materia, técnica y medio constructivo y lo bello es alma y espíritu, que el arquitecto debe ser artista y luego constructor, para hacer algo expresivo, bello, espiritual y vivo<sup>184</sup>. Los Baños de Miraflores, obra lamentablemente demolida, es una excelente respuesta a este planteamiento.

---

<sup>183</sup> GUTIÉRREZ, Ramón. *Héctor Velarde*. Lima, Editorial Epígrafe, Universidad de Lima y Graña y Montero, 2002.

<sup>184</sup> VELARDE, Héctor. "Lo sólido y lo bello". *El Comercio*, 14 de diciembre, 1941.



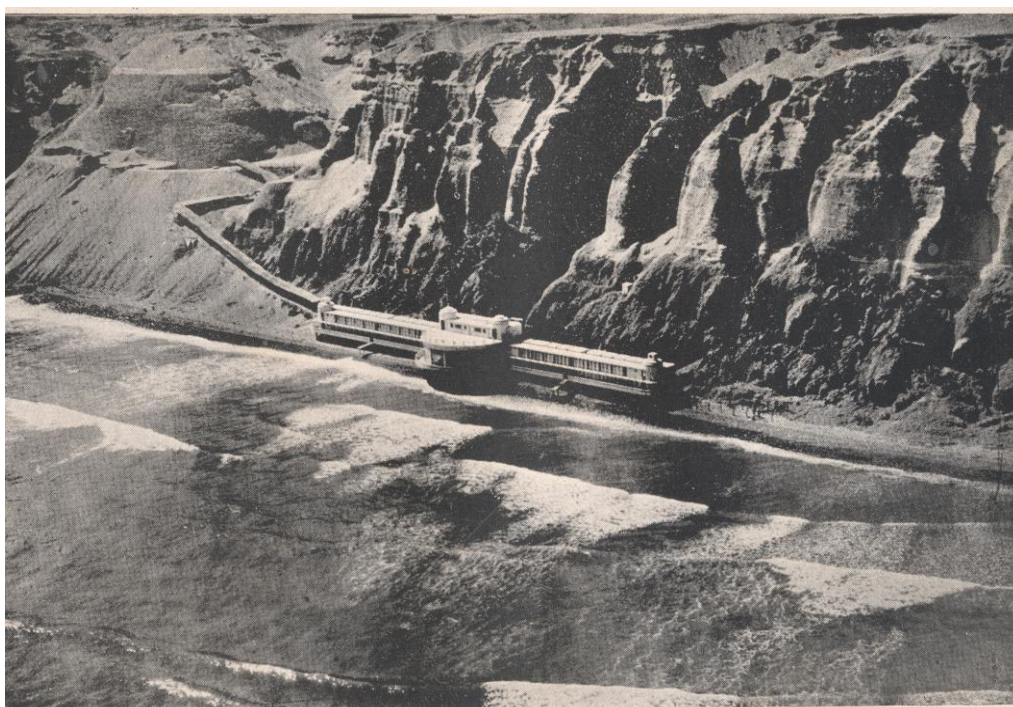
Planta Baños de Miraflores. Archivo GyM.

En el análisis del diseño de planta de los Baños de Miraflores podemos ver el esquema de simetría que Velarde plantea. Su formación académica la podemos rastrear en este diseño, en la composición equilibrada de los volúmenes, en la utilización de ejes de simetría y en el ordenamiento del espacio. También se puede apreciar el sentido de la escala frente al ambiente natural que rodea a los Baños y a la proporción que se establece entre el hombre, el entorno y la función, ideas que también están presentes en la obra de Víctor Laloux en el diseño de la Gare D'Orsay. La utilización de la nueva metodología constructiva del concreto armado evidencia su formación de ingeniero-arquitecto adquirida durante su formación en Suiza y París.





Vista aérea de los Baños de Miraflores.<sup>185</sup>



Vista aérea del moderno establecimiento de baños. — Hacia la izquierda puede apreciarse los trabajos para la autovía

Vista aérea de los Baños de Miraflores.<sup>186</sup>

<sup>185</sup> <http://www.flickr.com/photos/munimiraflores/sets/72157627589066989/> Baños de Miraflores.

<sup>186</sup> <https://www.flickr.com/photos/munimiraflores/7847310078/in/photostream/>

Los nuevos Baños de Miraflores estaban ubicados en la Bajada Balta de la Costa Verde y fueron construidos por la firma Gramonvel S.A. durante los años 1934-1935. En julio de 1935 se hizo entrega de dicho establecimiento a la Municipalidad de Miraflores. Por sus características constructivas, los Baños de Miraflores señalaron un adelanto en la arquitectura nacional, tanto por el uso de nuevas tecnologías como por su aporte como una nueva mirada a la modernidad. Fue un edificio longitudinal de más de 100 metros de largo que acompañaba la línea costera, levantado sobre columnas de concreto armado unidas por vigas del mismo material, que soportaban una amplia plataforma sobre la que se emplazaban los diversos compartimentos.

El asentamiento del edificio en una estrecha franja de la costa, le permite desplegar una marcada horizontalidad con una simetría axial, a través de un cuerpo central que se adelanta hacia la orilla del mar y marca el centro de la composición. La simetría está articulada por el volumen cilíndrico central que resalta sobre la composición y se proyecta hacia la costa.<sup>187</sup>

El espacio central fue destinado a un casino y restaurante, además de una terraza superior que entra visualmente y se desplaza hacia el mar. A ambos lados de dicho espacio se encuentran los cuartos de baño con las comodidades del momento como servicios de Cruz Roja, salvataje, servicios higiénicos completos, roperos, control, etc. A través del plan de usos de los Baños se pudo establecer que la capacidad del nuevo establecimiento era la de un equivalente a 700 cuartos.

---

<sup>187</sup> DREIFUSS Serrano, Cristina. "Baños de Miraflores 1934". En *Héctor Velarde. Arquitecto y humanista*. Fondo Editorial de la Universidad de Lima, 2013.



Este análisis nos permite visibilizar los factores que utilizó Velarde para lograr un diseño moderno y racionalista, donde lo académico también está expresado en la composición equilibrada de sus formas, en los ejes de la simetría y el ordenamiento del espacio. El conjunto se encuentra elevado del suelo sobre pilares de concreto armado, lo cual hace que el conjunto sea percibido como liviano y parezca flotar visto desde el mar.<sup>188</sup> El espacio que genera la elevación del conjunto arquitectónico y la manera como irrumpie la forma circular central hacia la orilla del mar nos permite visibilizar esa característica liviana en el edificio.



189

Baños de Miraflores, 1934. <http://enperublog.com/2010/10/22/banos-de-miraflores/>

Sobre la superficie frontal así como en el cuerpo central del edificio, a manera de equilibrio frente a la marcada horizontalidad, Velarde coloca un ritmo de

<sup>188</sup> GUTIÉRREZ, Ramón. *Héctor Velarde*. Lima, Editorial Epígrafe, Universidad de Lima y Graña y Montero, 2002.

<sup>189</sup> Baños de Miraflores, 1934. <http://enperublog.com/2010/10/22/banos-de-miraflores/>

elementos verticales, secuenciales, que propician una vibración acorde con el lugar y con la volumetría. Este ritmo entre las aberturas tanto hacia el acantilado como hacia el mar y hacia el cielo, constituyen posibles recorridos donde la experiencia permite asimilar el contraste entre naturaleza y espacio construido. Además, se puede apreciar en las imágenes, elementos horizontales que coinciden con el ritmo de los elementos verticales, lo cual acentúa la vibración y aligera la sensación de peso del edificio, permitiendo una relación equilibrada con el entorno natural.

El concreto armado y las grandes superficies acristaladas se presentan como nuevos materiales y tecnologías constructivas recientes en nuestro medio. Velarde, en este sentido, aporta con una volumetría limpia construida con métodos modernos, respondiendo así a las exigencias de una época en Lima donde los cambios eran difíciles de asimilar por la opinión pública. En este sentido, Velarde vuelve a recordar a Laloux y a su apuesta por espacios amplios, acristalados y a las nuevas tecnologías cuya función está bien concebida.

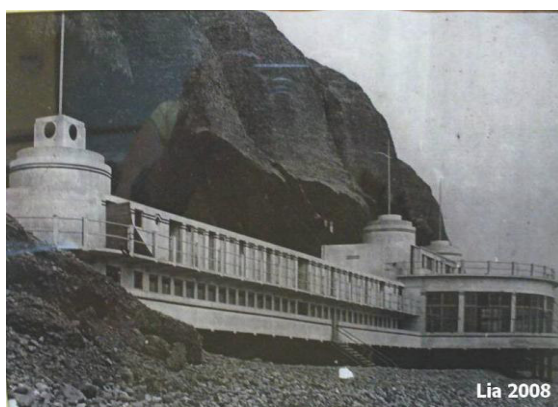
El edificio es una respuesta arquitectónica que propone soluciones funcionales y constructivas así como también una respuesta formal en un momento en la arquitectura peruana en el que se gestaban importantes cambios.

Fue una construcción que tuvo en cuenta la comunicación con el entorno natural y geográfico. El diseño de Velarde se acopló y acompañó, sin estridencias, al ritmo horizontal del lugar. El planteamiento del edificio es longitudinal y corre paralelo a la costa, en un lugar donde el acantilado y el mar establecen un ritmo natural, de equilibrio entre horizontales y verticales, y donde Velarde no busca competir con el entorno, sino más bien, obtener una



posición de bisagra y la unificación con la volumetría planteada entre el ritmo vertical del acantilado y la horizontalidad de la línea del mar.

El volumen central convexo marca el eje de la composición simétrica y tiene una proyección enérgica hacia el mar, se apropia del lugar y se reafirma en su condición de bisagra. Lateralmente, los dos brazos rematan en estructuras semicirculares que cierran la composición y dialogan con el volumen central, de mayor jerarquía.<sup>190</sup> El juego de adelantamiento del sector central alude sutilmente al ritmo barroco, sin explicitarlo, por la fluidez con la que expresa el adelantamiento y retroceso de los planos horizontales y la elevación de los cuerpos cilíndricos al centro y en los laterales superiores.



Baños de Miraflores. Fotos revista *Panoramas*, setiembre 1935.<sup>191</sup>

La estructura de este edificio es visible, clara y ordenada, como lo fueron las ideas que Velarde formuló sobre la capacidad del cemento armado en su expresión de extensión y flexión en la arquitectura moderna. Fueron

<sup>190</sup> DREIFUSS Serrano, Cristina. “Baños de Miraflores 1934”. En *Héctor Velarde. Arquitecto y humanista*. Fondo Editorial de la Universidad de Lima, 2013.

<sup>191</sup> [http://unalimaquesefue.blogspot.com/2009\\_06\\_01\\_archive.html](http://unalimaquesefue.blogspot.com/2009_06_01_archive.html)  
<http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?t=598099>

planteamientos que estuvieron en plena sintonía con las ideas que formularon los arquitectos europeos como Le Corbusier, Gropius y Mies van der Rohe.

La arquitectura se ofrece en una posición en la que no compite, ni se apropia, ni destruye la naturaleza, sino más bien dialoga con ella estableciendo un equilibrio.

Los Baños de Miraflores fue un proyecto arquitectónico emblemático por el uso acertado de las nuevas tecnologías, por la limpieza de un diseño funcional y moderno, por la manera cómo se acopló a un entorno natural determinado, respetándolo y, finalmente, por el carácter mismo de la construcción. Un edificio destinado a un uso democrático de los espacios públicos, donde el ciudadano podía compartir y relacionarse en un espacio destinado a la diversión, un espacio que hubiera permitido aprender a respetar y cuidar lo que a todos pertenece, un espacio que apuntaba a seguir construyendo un concepto de ciudadanía inclusiva. Son ideas que también estuvieron presentes en las propuestas de Le Corbusier sobre la arquitectura orientada a lo social y sobre la identificación del problema de vivir en comunidad.

La lectura de las imágenes, a las cuales debemos de recurrir para hacer el análisis de esta construcción, nos permite encontrar aspectos en el orden de lo funcional y social. Velarde creó un espacio donde todos tenían acceso, un espacio abierto, un espacio público que permitía el intercambio y la convivencia como elementos fundamentales para la construcción de una comunidad diversa.



Baños de Miraflores. Vistas aéreas.<sup>192</sup>

Tanto los factores físicos como los geográficos, climatológicos, geológicos, así como los de orden espiritual como los religiosos, sociales e históricos determinan la estructura y la belleza arquitectónica.<sup>193</sup> La obra de arte es, para Héctor Velarde, síntesis natural y libre de los factores que la constituyen.<sup>194</sup> Esta afirmación la podemos visualizar en la obra de los baños de Miraflores, donde encontramos un equilibrio de los factores que participan en ella, un equilibrio entre el hombre y la naturaleza y una lectura del tiempo y el espacio,

<sup>192</sup> <http://www.mirafloresperu.com/multimedia-peru/fotos-antiguas-de-miraflores-2.php>  
www.mirafloresperu.com

<sup>193</sup> VELARDE, Héctor. "La filosófica profesión de arquitecto". *El Arquitecto Peruano*, abril, 1943.

<sup>194</sup> VELARDE, Héctor. "El Peruanismo en nuestra Arquitectura Actual". *El Arquitecto Peruano*, junio, 1938.

entendidos como una expresión de armonía y a la vez dinámica en arquitectura.

Durante la década de los treinta, el Perú vivía una búsqueda por lo peruano, tanto en el plano artístico como en el aspecto social, todo esto sujeto a debates e interpretaciones frente a los conceptos de modernidad y tradición. Había una búsqueda de identidad a través de expresiones “indigenistas”, “universalistas”, así como “neo coloniales”. Velarde expresa en varios artículos su deseo y su exploración de una arquitectura propia, rescatando el pasado y las tradiciones como fundamento para construir un presente significativo. En 1936 trabaja los diseños para la Ciudad Universitaria de Arequipa, “un proyecto donde se nota claramente su formación academicista en la composición del conjunto, aunque los edificios reciban un ropaje neocolonial.”<sup>195</sup>



Dibujos del proyecto para la Universidad Mayor de San Agustín de Arequipa. 1938

<sup>195</sup> GUTIÉRREZ, Ramón. *Héctor Velarde*. Lima, Editorial Epígrafe, Universidad de Lima y Graña y Montero, 2002.



La Universidad Mayor de San Agustín de Arequipa 1936-1940.

Velarde desarrolla, durante estos años, proyectos arquitectónicos totalmente distintos en su forma, su función y en entornos naturales y urbanos completamente diferentes. Los aborda con creatividad y con rigor arquitectónico. Esta diversidad en sus propuestas nos permite entender el respeto que tenía por el orden clásico, vinculado a la función y al equilibrio de los volúmenes, tanto como a la firmeza en el manejo del orden constructivo. Así como apostó por la modernidad, también lo hizo por la tradición. En un artículo escrito en 1937, con motivo de la Exposición Internacional de París, Velarde afirma que la arquitectura moderna simboliza la evolución material y espiritual de cada pueblo. La forma futura y el fondo de la tradición son la arquitectura misma.<sup>196</sup>

El proyecto de la Universidad Mayor de San Agustín de Arequipa estuvo dentro de un conjunto de obras para conmemorar los cuatrocientos años de la fundación de Arequipa. Velarde trabaja este proyecto en la línea de búsqueda de una arquitectura nacional, respetando la tradición de la ciudad y tomando en cuenta la geología del lugar y el método constructivo.

<sup>196</sup> VELARDE, Héctor. "La Exposición de París y la Arquitectura". *El Comercio*, 4 de abril, 1937.

Coincidentemente, durante estos años escribe su artículo “¿Por qué seguiremos haciendo Barroco?” en 1941, y reflexiona frente a esta pregunta, que pareciera que se la hace a sí mismo. En el análisis histórico, él menciona que nuestra Independencia se da con el Romanticismo, arte de la literatura y de la música pero no de la arquitectura. “En arquitectura se produjo un vacío que asusta y nos hace volver a mirar al barroco”. Velarde se sitúa en el presente con respecto a la utilización de elementos barrocos en la arquitectura y encuentra un sentido en esta práctica, “el barroco de hoy armoniza con el medio... hacer barroco es una manera de ser occidentales sin comprometer nuestro pasado indígena.” En la línea de quienes propugnaban el respeto por la tradición pero no su reproducción servil, sino inspiradora, Velarde señala que no es mirando y repitiendo el pasado como debía considerarse la referencia al barroco, sino como la expresión de un presente dinámico que se manifiesta a través de una interpretación barroca. Para Velarde el barroco es expresión de arte abundante, donde la fantasía y lo humano priman sobre la lógica estructural y abstracta, idea que se compatibiliza muy bien con el sentir local. Encuentra respuesta a su pregunta cuando afirma que en el Barroco nos reconocemos y nos encontramos espiritualmente. “Es la arquitectura cristiana que conocemos y la forma de comunicarnos con Dios... Nosotros nos mantenemos en el Barroco, espiritual y orgánico, mientras Europa produce máquinas y velocidad como forma de producir belleza.”<sup>197</sup>

Estas reflexiones fueron hechas un año después del proyecto de la Universidad de San Agustín, lo cual nos permite ver que, primero crea la síntesis con la

---

<sup>197</sup> VELARDE, Héctor. “¿Por qué seguiremos haciendo Barroco?”. *El Comercio*, 12 de octubre, 1941.



participación de todos los factores necesarios para generar una buena arquitectura en un contexto específico y luego analiza los resultados, dinámica que sostuvo como eje principal en la producción artística.

El proyecto tiene orden y simetría que, más allá de las definiciones academicistas, consideramos que apunta principalmente a la función del espacio arquitectónico. El saber, la transmisión de conocimiento y la educación fueron asuntos fundamentales para Héctor Velarde. Él fue docente toda su vida, en las aulas, en los libros, en la prensa y en su arquitectura y lo asumió con compromiso y con afecto. El orden en la transmisión del conocimiento es básico, como lo es el orden y el equilibrio en la arquitectura. En ella se trata de crear un espacio que permita la reflexión, donde se pueda acceder al saber y al conocimiento de forma abierta, razonable y libre.

Héctor Velarde utiliza en este programa arquitectónico lenguajes académicos y neocoloniales otorgándole al proyecto un carácter ecléctico y a la vez de unidad con el paisaje urbano de la ciudad.

Ese mismo año, 1939, realizó el proyecto del Colegio Santa Úrsula con el arquitecto Paul Linder, y años antes, en 1937, había abordado el conjunto arquitectónico del Seminario Santo Toribio en Magdalena del Mar. Estos espacios arquitectónicos estuvieron diseñados para el ejercicio del saber, para la educación y para la reflexión. En el Seminario de Santo Toribio, utilizó elementos neocoloniales, quizá por la función vinculada a la Iglesia católica o por el deseo de los propietarios, pero lo que está presente en la construcción es un espacio destinado al reposo, a albergar la meditación, un espacio donde el tiempo transcurre a otro ritmo al que el mundo moderno estaba acostumbrándose. La capilla del Seminario de Santo Toribio fue diseñada por

Velarde años después, en 1948, la cual debía de integrarse a las construcciones previas. Como ha señalado la crítica, “Velarde se preocupó por introducir una arquitectura sobria, que no entrara en competencia con el conjunto existente, sino que apuntara a complementarlo”.<sup>198</sup>

El colegio Santa Úrsula es, así mismo, un espacio pensado para la educación, un espacio donde el orden y la espacialidad interior organizada, sencilla y luminosa motiva el pensamiento profundo, sin apariencias superfluas que distraigan el trabajo de la formación escolar. Con un planteamiento más bien racionalista y moderno, Velarde parece apuntar a la formación de niños y jóvenes que saldrán a un mundo dinámico y veloz, otorgándoles, a través de un diseño ordenado, funcional y limpio, espacios destinados a la reflexión y al deseo de incorporar nuevos conocimientos. Los espacios amplios, tanto aulas y corredores, albergan la posibilidad de desarrollar aspectos vinculados al saber y a la creación, dos factores que son fundamentales en su pensamiento.



<sup>199</sup> Capilla Seminario de Santo Toribio (1948).



Colegio Santa Úrsula (1939).

<sup>198</sup> GUTIÉRREZ, Ramón. *Héctor Velarde*. Lima, Editorial Epígrafe, Universidad de Lima y Graña y Montero, 2002.

<sup>199</sup> Muestra de fotografías en el Simposio “Héctor Velarde. Arquitecto y Humanista”. Exposición en la Universidad de Lima, 2012.





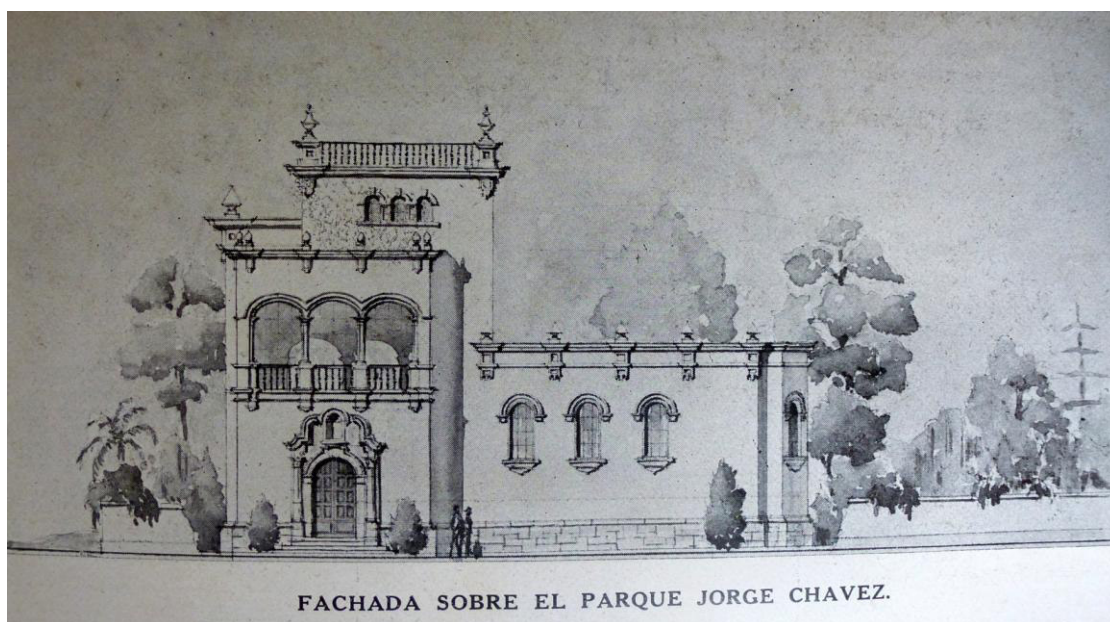
Dibujo Proyecto Seminario Santo Toribio. *El Comercio*, 1937.

Se puede apreciar, en el dibujo para el proyecto del Seminario de Santo Toribio, que Velarde dispone, nuevamente, al igual que en los Baños de Miraflores y a pesar de tener maneras distintas de enfrentar el diseño arquitectónico, el esquema del cuerpo central adelantado, generando así un eje de simetría con respecto al conjunto. Las naves laterales rematan también con una proyección hacia adelante con lo cual encuadra al conjunto, de manera similar a los remates laterales realizados en el diseño de los Baños de Miraflores.

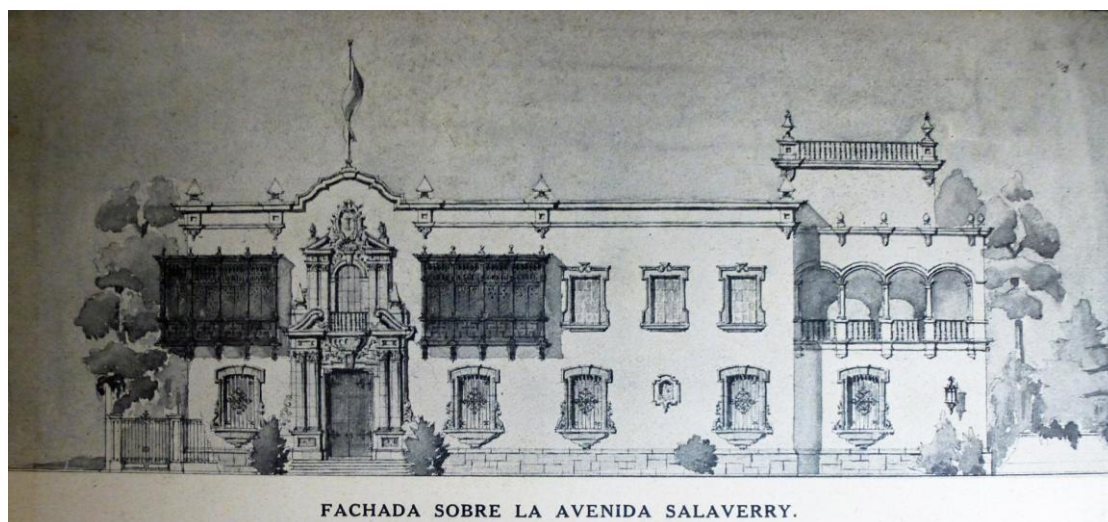
Héctor Velarde recurrió al academicismo con un espíritu abierto frente a los cambios, tanto constructivos como formales, en una época de descubrimientos científicos y transformaciones sociales y culturales. El racionalismo fue utilizado desde una posición funcionalista, con economía en el diseño arquitectónico, soltura y fuerza en el manejo de los elementos y de nuevas tecnologías constructivas, lo cual lo incorporaba a la modernidad.

El neocolonial, como movimiento cultural y social en los inicios de la segunda década del siglo XX, es otro aspecto que incorpora en su arquitectura.

El proyecto para la nueva Nunciatura Apostólica, elaborado en 1940 junto con el arquitecto Paul Linder, se inserta en el espacio urbano sin atropellos y manteniendo el carácter residencial de la zona. La utilización de elementos neo barrocos pareciera que está en estrecha relación al carácter y a la función que desempeña este edificio y a la tendencia que presentan otras construcciones en la misma avenida, zona urbana residencial, en la que Héctor Velarde no impone con jerarquía su edificio, sino que armoniza con el entorno.



Proyecto para la nueva Nunciatura Apostólica de Lima. Dibujo Héctor Velarde. (1940).



Proyecto para la nueva Nunciatura Apostólica de Lima. Dibujo Héctor Velarde. (1940)

El barroco llegó al Perú en la colonia con un discurso estrechamente vinculado a la religión católica y a la evangelización. Héctor Velarde utiliza, tanto en la portada de piedra como en los balcones de cajón en madera, formas que le otorgan a la Nunciatura Apostólica ese carácter de continuidad con la historia, a la vez que la inserta en el espacio urbano. La pertinencia de las distintas materialidades, cada una con su forma y su función bien determinadas y francamente visibles, junto a un diseño que les otorga una proporción adecuada en toda la construcción, hacen de este edificio una estructura bien equilibrada y armónica. La distribución de los elementos en la fachada permite distinguir el volumen central enfatizado por su altura y, a pesar de encontrarse lateralizado, nuevamente parece adelantarse por el enmarque de los dos balcones de madera adyacentes. La relación entre los llenos y vacíos y su ordenada lógica en los ritmos de las ventanas frontales apuntan a considerar este conjunto como una obra coherente y adecuadamente integrada a su entorno.

El lenguaje neocolonial se percibe dominando el conjunto. Las referencias son claramente identificables con las de la arquitectura limeña, desde la portada de doble altura, coronada por el escudo episcopal, hasta los balcones de “cajón”, réplica de los del Palacio de Torre Tagle... El historicismo de la obra no soslaya las calidades arquitectónicas, funcionales y ambientales que presiden generalmente los diseños residenciales de Velarde.<sup>200</sup>

La libertad en el manejo de diversos “estilos” o lenguajes permite percibir una posición contemporánea y abierta, donde la prioridad está en la unión y el equilibrio entre la forma y la función, en clara armonía con el entorno, el lugar.

Durante los inicios de la década de los cuarenta, aborda proyectos con formas y soluciones francamente diferentes. Tanto el edificio Reiser y Curioni, en 1941, como el Casino de Ancón en 1942, apuntan a una solución de contexto, de respeto al entorno urbano y natural con respuestas creativas arquitectónicamente. El edificio Reiser y Curioni se encuentra en el Centro Histórico de Lima, y Velarde apuesta por un diseño que se eleva frente a las edificaciones adyacentes, otorgándole una expresión de ordenada monumentalidad que se encuentra en plena concordancia con la función comercial y financiera de dicho edificio. El orden y la simetría manifiestan el carácter académico del conjunto con la espacialidad en el diseño de la portada frontal y las rejas laterales, de clara expresión vertical en sus proporciones. La volumetría es limpia y fuerte, lo cual avizora una actitud moderna en las soluciones arquitectónicas. La asociación con el lenguaje académico, el encuadre geométrico de las pilastras y dinteles, junto con los cuerpos de cornisamento ubica a este edificio en una transición entre lo académico y lo

---

<sup>200</sup> GUTIÉRREZ, Ramón. *Héctor Velarde*. Lima, Editorial Epígrafe, Universidad de Lima y Graña y Montero, 2002. Pp.89.

moderno, con aproximaciones al lenguaje clasicista. La tecnología utilizada y su fuerte volumetría evidencian ese carácter contemporáneo cuya función estaba determinada por la firma comercial.<sup>201</sup>



<sup>202</sup> Edificio Reiser y Curioni. (1941)

El Casino Náutico de Ancón se encuentra en el malecón San Martín, junto al mar, en el balneario de Ancón, y desde el dibujo del proyecto publicado en *El Comercio* en julio de 1941, podemos ver la manera cómo se adapta e integra al paisaje natural. El escalonamiento y la curvatura de su volumetría acompañan la ladera del cerro que se encuentra en la parte posterior, y de manera natural, generan una sensación de poca gravedad frente a un volumen bien estructurado. Este emplazamiento nos permite un análisis desde varias perspectivas, ya sea frente a la integración con la colina y la manera clara de

<sup>201</sup> GUTIÉRREZ, Ramón. *Héctor Velarde*. Lima, Editorial Epígrafe, Universidad de Lima y Graña y Montero, 2002.

<sup>202</sup> <http://arquitecturacontemporanealima.blogspot.com/2012/01/46.html>. Edificio Reiser y Curione.

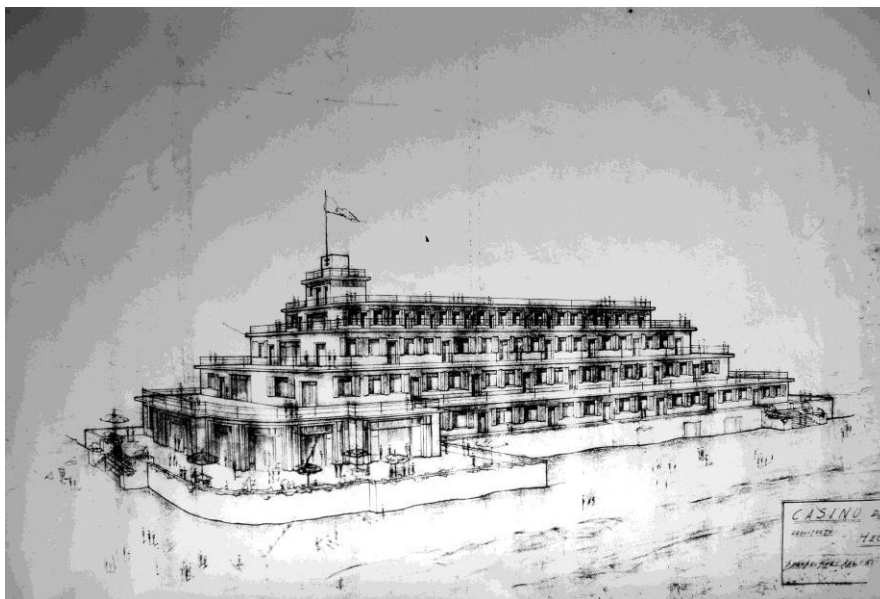


enmarcarla a través de la horizontalidad y la esquina semi circular, así como el frente amplio que se dirige al mar, rematado por el elemento curvo que sirve para direccionar el movimiento ondulante del malecón a nivel peatonal. El equilibrio entre la horizontal y el elemento circular lo podemos encontrar tanto a nivel formal como funcional ya que las actividades privadas del interior se separan del volumen semicircular del primer piso, destinado a ser la cafetería del Casino, vinculado más al espacio público y al malecón.



<sup>203</sup> Casino de Ancón. Dibujo Héctor Velarde. (1942)

<sup>203</sup> Casino de Ancón, proyecto 1942-1946. Archivo Velarde, tomo 6.



Dibujo de Héctor Velarde. Proyecto Casino de Ancón. Archivo Graña y Montero.

El conjunto arquitectónico, visto en este diseño dibujado por Héctor Velarde, parece un barco de recreo, tiene su perfil y se relaciona plenamente con su función. La influencia de cierta estética maquinista, producto de los avances tecnológicos de la época, por medio de las formas dinámicas del buque y los elementos que pudieran conformarla, como ventanas circulares o barandas metálicas, así como el aprecio hacia la geometrización, caracterizan este tipo de lenguaje arquitectónico internacional de la primera modernidad, llamado estilo buque. El imaginario del barco aparece en el ritmo horizontal y asimétrico del diseño y por las extensas terrazas semicirculares que se prolongan lateralmente. Alude también, sutilmente, al escalonamiento de la andenería Inca, que distingue su vinculación con el entorno de manera armoniosa y no intrusiva.



Vista frontal desde el malecón. Foto: Christopher Schreier.

Casino de Ancón. Google Earth.<sup>204</sup>

Podemos percibir en este proyecto la sensibilidad de Velarde para crear espacios destinados a la exclusividad, como es el caso del Casino, pero al mismo tiempo a la coherencia con la vida en el espacio público. El malecón es un gran protagonista en el proyecto, el edificio acompaña y el flujo de movimiento del malecón beneficia al volumen arquitectónico y se establece un cierto diálogo tanto a nivel formal como a nivel simbólico.

En un balneario como el de Ancón vemos que la presencia del malecón es de vital importancia para una vida en comunidad, donde todas las clases sociales se pueden mezclar e interactuar. Posiblemente por esta premisa es que Velarde logra reproducir este malecón en altura, generando las terrazas que hasta hoy definen la imagen y el valor arquitectónico de este edificio.<sup>205</sup>

El diseño horizontal, como lo hiciera en los Baños de Miraflores, tiene que ver con el sentido de la costa, pero esta vez con las curvaturas de las terrazas que parecieran representar la reventazón de las olas y su ritmo constante, o el perfil de la embarcación. El racionalismo y la funcionalidad de este edificio expresado

<sup>204</sup> MONTESTRUQUE BISSO, Octavio. "Casino Náutico de Ancón. 1946." En *Héctor Velarde. Arquitecto y humanista*. Fondo Editorial de la Universidad de Lima, 2013, pp. 131-132.

<sup>205</sup> MONTESTRUQUE BISSO, Octavio. "Casino Náutico de Ancón. 1946." En *Héctor Velarde. Arquitecto y humanista*. Fondo Editorial de la Universidad de Lima, 2013, p. 135.



en una limpieza compositiva y un orden geométrico bien emplazado en el entorno no se contraponen a la expresión abierta y fresca de sus espacios. La correcta combinación de una arquitectura moderna que busca rescatar el espíritu de la época, de una época nuestra, fue siempre en el pensamiento y la producción de Velarde un asunto fundamental. El equilibrio entre hombre y naturaleza, tan presente en su pensamiento, se manifiestan de manera plena en este proyecto arquitectónico.

Velarde tiene en cuenta los planteamientos de Vitruvio, quien vincula el quehacer arquitectónico a un discurso racional inmerso en un complejo mundo de relaciones con la naturaleza.

En Vitruvio, este “átomo” edificio se constituye como un todo regulado por una vasta red de relaciones matemáticas y geométricas, donde todas sus partes se organizan y se desenvuelven bajo el mismo orden lógico y previsible que gobierna la existencia precisa y armoniosa del cosmos. Aquí el edificio se conceptúa como un microcosmos o un hecho análogo a un mundo superior: el universo.<sup>206</sup>

En el momento de entrar a definir las partes esenciales de la arquitectura, Vitruvio la encuentra conformada por seis elementos que constituyen el eje de su teoría edificatoria, todos ellos fuertemente vinculados entre sí y capaces de regular un sutil orden geométrico de las partes con el todo.

La Architectura consta de Ordenacion..., de Disposición..., de Eurythmia, Simetría, Decoro y Distribución... ... Simetría es la conveniente correspondencia entre los miembros de la obra, y la armonía de cada una de sus partes con el todo: pues así como se halla simetría y proporción entre el codo, pie, palmo, y demás partes del cuerpo humano, sucede lo mismo en la construcción de las obras...<sup>207</sup>

---

<sup>206</sup> LUDENA URQUIZO, Wiley. *Arquitectura, repensando a Vitruvio y la tradición occidental*. Universidad Nacional de Ingeniería, Facultad de Arquitectura, Urbanismo y artes-Instituto de Investigaciones. 2001, p. 62.

<sup>207</sup> GALINDO DÍAZ, Jorge. “Acerca del tratado de Vitruvio”.  
[http://www.virtual.unal.edu.co/cursos/sedes/manizales/4020061/descargas/c\\_sobre\\_vitruvio.pdf](http://www.virtual.unal.edu.co/cursos/sedes/manizales/4020061/descargas/c_sobre_vitruvio.pdf)  
 (19/06/2014 12:56p.m.).

Durante la mayor parte de su evolución histórica, la arquitectura ha pretendido integrarse en la naturaleza, es más, míticamente la arquitectura es entendida como imitación de la naturaleza. En esta integración se han venido operando cambios y saltos cualitativos a lo largo de la historia, llegando así a la Revolución Industrial, momento en el cual la arquitectura se fue alejando de ese posible equilibrio. Se inició así la conciencia de la pérdida de los valores sagrados de la naturaleza, y la creciente introducción de mayores grados de racionalidad en detrimento de las legitimaciones mitológicas y religiosas.<sup>208</sup>

Héctor Velarde concibió la arquitectura como un organismo vivo y la relación entre arte y naturaleza fue una preocupación permanente en su pensamiento, pues coincide en que “es necesario en el Arte como en la Naturaleza, que las partes formen un conjunto y que el menor fragmento del más mínimo elemento sea un servidor del todo.”<sup>209</sup> Velarde sostiene que el pasado debe estar presente en la arquitectura, que hay cosas que no cambian, que son eternas, como la armonía entre el hombre y la naturaleza. Cree que cuando estas armonías son hondas y continuas, como en el Perú, el pasado deja siempre su luz, la tradición tiene siempre brillo.<sup>210</sup>

Héctor Velarde diseñó y proyectó, durante las décadas del treinta y del cuarenta, una serie de residencias en Lima, incluida la propia, donde, más allá de la variedad de estilos utilizados, academicista, clásico, neo peruano, funcionalista, racionalista o modernista, el enfoque estuvo en crear espacios

---

<sup>208</sup> MONTANER, Josep Maria. *La modernidad superada. Arquitectura, arte y pensamiento del siglo XX*. Editorial Gustavo Gili, S.A. Barcelona, 1997.

<sup>209</sup> TAINE, Hipólito Adolfo. *Del ideal en el arte*. Versión de A. Conca. Editorial Tor, Buenos Aires, p. 141.

<sup>210</sup> VELARDE, Héctor. “Espacio en el tiempo y nuestra arquitectura”. *Mirador*, 1 de marzo, 1946.

destinados a la vida y a la intimidad de la familia. Prevalece pues, la funcionalidad de la opción estilística para obtener un objetivo reservado a la vida familiar. Para Velarde, la arquitectura es la prolongación más directa y sólida del hombre sobre la Tierra y debe de expresar su espacio y su tiempo. Un espacio entendido también como un lugar y donde es fundamental entrar en contacto con las costumbres y las creencias del grupo social o familiar, escucharlos para poder devolverles un proyecto donde la familia se sienta parte de ese gran organismo que es la arquitectura. Velarde recurrió a distintas tradiciones, temporal y espacialmente lejanas, e intentó convertirlas en lugares equilibrados donde la armonía entre las partes era sustancial. Escuchar al otro, como escucharse a sí mismo fue una práctica que lo acompañó durante toda su vida. Escucharlo era afirmarse en la diversidad y escucharse era un asunto de búsqueda del equilibrio entre razón y fantasía, entre la honestidad y la intuición. Velarde sostuvo que el arquitecto debe trabajar para mejorar y alegrar el espíritu de las personas. Consideró que la casa era un problema estético y espiritual, a diferencia de los que pensaban que toda arquitectura debía ser regida por la función, el orden, la economía, la materia y el método constructivo, quitándole presencia a la poesía, elemento fundamental para crear espacios significativos. El poeta tiene en sus manos la capacidad de transformar, de ir más allá del tiempo real, tiene la posibilidad de la liberación a través de su arte. Para crear una casa alegre se necesita libertad y modestia. En los países desarrollados se construyen grupos uniformes, económicos, ordenados que producen angustia y donde el pensamiento se limita. La casa

debe de ser individual y florida y la felicidad no tiene que ver con el progreso, la rapidez y la técnica.<sup>211</sup>



Interior de la casa de Héctor Velarde. Archivo fotográfico del autor.



Escritorio de Héctor Velarde. Archivo fotográfico del autor.

---

<sup>211</sup> VELARDE, Héctor. "Casas Modestas". *La Prensa*, 1 de enero, 1943.

La arquitectura que Velarde utilizó en las casas o residencias de Lima fue como su propio pensamiento, como si escuchara el sentir del propietario y su propio sentir, como un organismo viviente que él creó para la protección, para el reposo y para la felicidad de los que iban a residir en ellas. Son espacios destinados a ser habitados, espacios que promueven la paz, la comunicación y el sosiego, espacios generosos con un ritmo de contención y reserva. Las residencias fueron diseñadas con la razón y con el afecto, con la mente y con el espíritu, equilibrio fundamental en su propuesta arquitectónica.



Casa Enrique Gonzales Orbegoso, (1940). Archivo fotográfico del autor.



<sup>212</sup> Residencia Mimbella.

Residencia de Felipe Barreda.

Residencia de Carlos Nicolini.



<sup>213</sup> Residencia Luis Graña.

Residencia Thodore Nichtawitz.

Residencia Marcial Pastor.



<sup>214</sup> La Casa Gibson

Las casas diseñadas por Velarde tienen tratamientos disímiles y responden, de alguna manera, a la capacidad que tuvo el autor de atender a las necesidades y requerimientos del propietario, así como también a la utilización de los recursos que los tradujeran en el marco ecléctico presente en esos años. El

<sup>212</sup> Muestra de fotografías en el Simposio “Héctor Velarde. Arquitecto y Humanista”. Exposición en la Universidad de Lima, 2012.

<sup>213</sup> Muestra de fotografías en el Simposio “Héctor Velarde. Arquitecto y Humanista”. Exposición en la Universidad de Lima, 2012.

<sup>214</sup> En: *Héctor Velarde*. Lima, Editorial Epígrafe, Universidad de Lima y Graña y Montero, 2002.

eclecticismo se manifestó en la arquitectura como un movimiento que posibilitaba la utilización de diversos elementos de estilos arquitectónicos academicistas, historicistas y nacionalistas. El estilo ecléctico de Velarde lo podemos rastrear en su producción variada de residencias así como en su producción en general, lo cual no lo ata a una norma establecida y rígida, sino más bien, le permite la flexibilidad y el movimiento para transitar por diversas líneas de pensamiento. Sus proyectos modernos, académicos o neocoloniales, son tratados y ubicados en contextos específicos y responden a necesidades determinadas. No estuvo subordinado absolutamente a los deseos del cliente y tampoco quiso un rol protagónico con su arquitectura, más bien estuvo en la búsqueda de un equilibrio donde todas las partes encontraran su lugar y su proporción. Velarde consideró que el público peruano era más sensible que lógico, y frente a esta realidad sostuvo que se debía de ir hacia lo nuevo con prudencia más que con imposición. Son los grandes artistas los que deben imponer las grandes reformas con sus obras para que la evolución sea segura y eficiente. Su labor estaba en encausar el gusto del público hacia lo actual. La arquitectura es el arte de la realidad misma, no se puede abandonar al público sino guiarlo a lo nuevo.<sup>215</sup>

El lenguaje arquitectónico de Velarde, frente a la gran variedad de respuestas arquitectónicas, lo podemos enfocar en la escala que le logra otorgar a sus proyectos. Una escala que no es monumental ni grandilocuente, sino que apunta a la escala humana, a crear espacios articulados con una composición calmada y sosegada. Existe un afán de crear una atmósfera que separe el

---

<sup>215</sup> VELARDE, Héctor. "Sobre el reciente CIAM". *El Comercio*, 22 de enero, 1950.

exterior de un interior dedicado a la vida cotidiana de la casa. El ritmo exterior se manifiesta a través de una composición sobria y controlada en diversos planos y volúmenes, donde no se observa elementos que pretendan destacar o crear alguna tensión. Más bien encontramos, como recurso habitual en sus casas, el hecho de no establecer repeticiones o ritmos acelerados. El énfasis está en el equilibrio entre lo cerrado y lo abierto, entre el exterior y el interior, procurando recorridos y espacios siempre pensados con luminosidad para el bienestar del núcleo familiar, lo cual no sería posible si no se logra un equilibrio no solo constructivo sino básicamente plástico.<sup>216</sup>

Héctor Velarde proyectó con la razón y con la imaginación, intentó entender e incorporó el pensamiento moderno, racional y dinámico de la arquitectura actual desarrollada básicamente en Europa y Norteamérica, pero también escuchó el pensamiento del lugar, un lugar que tenía que ver más con la tradición, con la intuición y con la resistencia hacia cambios bruscos. Un país marcado por una historia y una geografía llena de fuertes contrastes, que albergaba a poblaciones diversas, con distintas expresiones culturales. Él persiguió encontrar el equilibrio entre los múltiples factores de tiempo y espacio, historia y modernidad.

Entre los años 1943 y 1950 Velarde proyecta el Hospital Sanatorio de Bravo Chico, hoy Hospital Hipólito Unanue, en El Agustino y dispone para éste un conjunto de pabellones organizado con un sentido axial de simetría. La

---

<sup>216</sup> FABBRI GARCÍA, Martín. "Casa Graña. 1955". En *Héctor Velarde. Arquitecto y humanista*. Fondo Editorial de la Universidad de Lima, 2013.



composición es abiertamente horizontal, de dos plantas, y está organizada en un esquema radial que permite la circulación, la ventilación y los ingresos de luz. La funcionalidad es determinante en este proyecto, está referida al uso, pensada para el paciente y el trabajo médico. El diseño tiene grandes áreas verdes, que equilibran los espacios llenos de los pabellones con los espacios libres, pensados para crear un entorno favorable a los pacientes. Existe en este proyecto una clara funcionalidad, una arquitectura que tiene ese destino y no otro, una arquitectura clara y pensada para lo que fue diseñada, un hospital de carácter limpio y abierto. Nuevamente se advierte el movimiento de los muros frontales y la prevalencia de la zona central en un conjunto que armoniza con el exterior orográfico.



<sup>217</sup> Hospital de Bravo Chico, hoy Hospital Hipólito Unanue. (1943-1950).

Durante los años de la Segunda Guerra Mundial, Velarde escribe artículos con una clara referencia en contra de la violencia, rechazando la prepotencia y el abuso, la discriminación racial y la soberbia que imponía el movimiento nazi. Frente a la muerte y la destrucción, Velarde responde con una clara posición

---

<sup>217</sup> <https://es-la.facebook.com/pages/Hospital-Nacional-Hipolito-Unanue/170119256386059>

de paz, en la que la arquitectura es formulada desde su concepción como un arte de realidad y de paz.

Respuesta a esta actitud fue el Hotel Mossone en Huacachina, Ica, proyectado por Héctor Velarde con el arquitecto Roberto Haaker F. en 1942. En este proyecto, ubicado en un oasis en una extensa zona desértica, también va a ser fundamental el respeto y las pautas que demandan el entorno natural. “El diseño plantea galerías abiertas con una arquería frontal que atiende al paisaje como parte indisoluble y condicionante de la arquitectura. Así, la propuesta tiende a valorar el espíritu de tranquilidad y reposo.”<sup>218</sup> Es una arquitectura que apunta a generar una sensación apacible, que se afirma más allá de la moda y los conceptos puramente funcionalistas y que enfatiza la relación con las dunas, el paisaje desértico y la laguna. Velarde crea un espacio destinado al reposo, un espacio que congrega y que le permite al hombre desarrollar sus capacidades creativas y sensibles en vinculación con el paisaje costero, en la medida que se encuentra en lugares abiertos que permiten un pensamiento libre, condición fundamental para la creación.<sup>219</sup>

La arquitectura que Velarde propone para el hotel tiene dos elementos que organizan el espacio y enmarcan los volúmenes: la torre y la galería. La galería es un espacio amplio y contenido por siete arcos que se abren a la laguna y que permiten un movimiento y un tránsito entre el malecón y el hotel. La torre, que nos recuerda a las torres de iglesia, está ubicada en el ángulo de la fachada principal con la lateral. Este elemento consolida el carácter neo

---

<sup>218</sup> GUTIÉRREZ, Ramón. *Héctor Velarde*. Lima, Editorial Epígrafe, Universidad de Lima y Graña y Montero, 2002.

<sup>219</sup> VELARDE, Héctor. “La arquitectura de la post-guerra”. *El Arquitecto Peruano*, junio, 1944.

colonial del conjunto y le aporta una característica que podríamos llamar melancólica, de nostalgia y de sosiego en estrecho vínculo con el paisaje.

Al mirar el hotel Mossone desde lejos, se aprecia cómo este, en su contexto, ejerce una intensa relación con el lugar tanto en el aspecto físico - la fachada principal con la galería celebra la presencia del oasis, a la vez que contiene el espacio exterior y la torre como elemento destacado, contribuyendo a fijar su presencia en el desierto – como en el cultural, al utilizar lenguajes arquitectónicos y tipologías presentes en la memoria colectiva de la región.<sup>220</sup>

Héctor Velarde actuó buscando poner en valor su propio contexto, abarcar las tradiciones culturales y los aspectos físicos así como históricos del lugar, “es decir, todo aquello que constituye la compleja relación de la arquitectura con un lugar y con una comunidad histórica”<sup>221</sup>, estableciendo así, una vez más, el equilibrio, entre diversos aspectos, tanto físicos como espirituales, como eje fundamental de la propuesta.

La atmósfera que transmite este espacio construido permite afirmar que fue un proyecto que estuvo hecho para integrarse con respeto al paisaje natural, y con el objetivo de crear un espacio de paz en épocas de desequilibrio, de violencia y muerte. Para Héctor Velarde la arquitectura es arte de paz por definición. Se construye cuando prevalece la paz y se destruye cuando hay guerra. Se construye en la paz para prolongarla, sostenerla y eternizarla en estructura sólida, en realidad. “La arquitectura es la defensa innata del hombre contra la guerra, armonía versus caos. La arquitectura es el refugio de la paz.”<sup>222</sup>

---

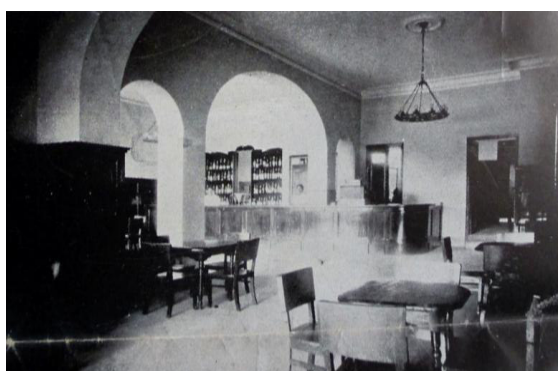
<sup>220</sup> BONILLA Di Tola, Enrique. “Hotel Mossone. Huacachina – 1942”. En *Héctor Velarde. Arquitecto y humanista*. Fondo Editorial de la Universidad de Lima, 2013, p. 114.

<sup>221</sup> BONILLA Di Tola, Enrique. “Hotel Mossone. Huacachina – 1942”. En *Héctor Velarde. Arquitecto y humanista*. Fondo Editorial de la Universidad de Lima, 2013, p. 114.

<sup>222</sup> VELARDE, Héctor. “La ONU y la arquitectura”. *El Comercio*, 29 de noviembre, 1948.



Hotel Mossone en Huacachina, Ica (1944).



<sup>223</sup> Hotel Mossone en Huacachina, Ica (1944).



Héctor Velarde se afirma como un hombre de paz y comparte su angustia por el porvenir de la humanidad y de la arquitectura en tiempos de guerra: “Se trata nada menos que del porvenir de la arquitectura, es decir, de la expresión más sólida, objetiva y armoniosa del mundo de mañana”<sup>224</sup>. Sostiene que no le queda sino soñar en lo que será esa arquitectura, en medio de la tragedia y la violencia, para producir un buen sueño reposado y en armonía con una realidad estable, que es lo que se necesita para que haya arquitectura. Mi sueño, dice Velarde, “es que las realizaciones futuras estén marcadas por el

---

<sup>223</sup> “Huacachina”, proyecto del Hotel Mossone. *Turismo*, abril, 1944.

<sup>224</sup> VELARDE, Héctor. “La arquitectura de la post-guerra”. *El Arquitecto Peruano*, junio, 1944.

sello suavizante, característico y grato de nuestro suelo profundo, de nuestro clima, de nuestras tradiciones históricas, de nuestro arte milenario y colonial, de lo que nos diferencie y nos haga más grandes y unidos.”<sup>225</sup>

Velarde hizo arquitectura en estrecha relación con su pensamiento, le dio forma a sus ideas artísticas a través de su arquitectura, una arquitectura sana, con espacios y luz, una arquitectura que permitió la vida individual y libre en una sociedad moderna, que buscó en el pasado lo grande y bello, lo eterno y vivo para combatir la rutina y las falsas tradiciones. Apuntó hacia una arquitectura donde el tiempo y el espacio estuvieran en un equilibrio latente, que le permitiera “expresar la vida del espíritu representando espacio donde solo hay tiempo, y tiempo donde solo hay espacio, eso es arte.”<sup>226</sup>

Se mueve por los distintos lenguajes con libertad y resuelve arquitectónicamente según la función, el lugar, la historia y la forma necesaria de cada proyecto. Tiene una actitud abierta e inclusiva, donde todo es posible sin renunciar a ninguna propuesta. La conciliación entre opuestos, que se pueden rastrear desde la idea de cuerpo-alma, abierto-cerrado, materia-espíritu, es una constante en su pensamiento, lo cual se va a reflejar en una visión amplia de las potencialidades de los distintos modos o estilos de enfrentar la arquitectura, sin detenerse en la anécdota ni en las modas y más bien enfocándose en la abstracción y en la verdad.

---

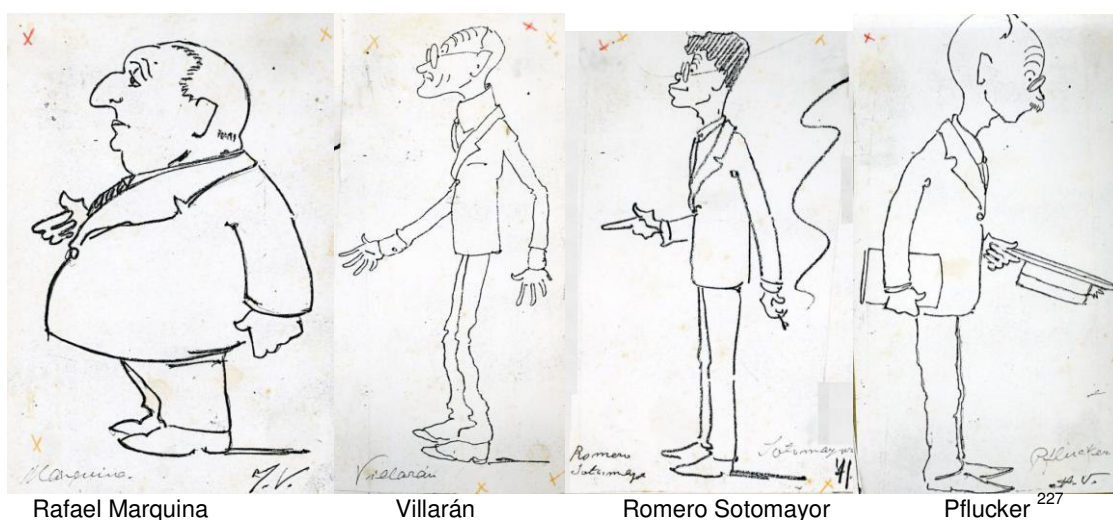
<sup>225</sup> VELARDE, Héctor. “La arquitectura de la post-guerra”. *El Arquitecto Peruano*, junio, 1944.

<sup>226</sup> VELARDE, Héctor. “Hilvanes de Tiempo y Espacio”. *El Comercio*, 25 de diciembre, 1949.

La forma ordenada como plantea sus escritos y sus reflexiones también la podemos ver materializada en su arquitectura. Un texto ordenado y sencillo es muy importante como una manera de acceder a la verdad, una verdad entendida como la búsqueda del origen en el pensamiento, lo cual le permite transmitir ideas, muchas veces complejas y profundas. Un diseño arquitectónico ordenado y sencillo es también una característica en la obra de Héctor Velarde. La arquitectura, dice, es el arte de construir, un arte lleno de belleza y una construcción llena de verdad, una verdad también entendida, en el campo de la arquitectura, como la verdad constructiva y material. La idea de elaborar un ordenamiento sencillo, tanto en la teoría como en su práctica arquitectónica, tuvo como eje central al individuo, apuntó a la posibilidad de transmitir conocimiento y estuvo dirigida a lo que él llamó “reposo” en espacios que pudieran contenerlo. Velarde fue docente durante muchos años y fue pensando en el otro, ya sea en su bienestar, creando espacios que lo acojan o teniendo como objetivo ofrecer nuevas perspectivas y distintas maneras de percibir o pensar frente a los sucesos importantes en el mundo y la ciudad, lo que motivó gran parte de su obra.

Héctor Velarde busca, durante las décadas del treinta al cincuenta una arquitectura propia, que contenga elementos de la tradición y que la continuidad histórica prevalezca, que nos represente y que sea capaz de dar respuestas coherentes a las circunstancias del tiempo y del espacio. Es una búsqueda que debe de estar basada en el conocimiento, en la sensatez y la prudencia y en la capacidad de sentir, observar y valorar lo nuestro.

En el terremoto de 1940 muchos monumentos históricos en Lima y miles de viviendas quedaron destruidos. Héctor Velarde era, en esos años, Presidente de la Asociación de Arquitectos y conformó el Consejo Nacional de Restauración de Monumentos Históricos junto a Emilio Harth-Terré, Alberto Ureta, con Rafael Marquina y Bueno como su Presidente. Participó en la elaboración de informes técnicos de distintos monumentos dañados por el terremoto, entre ellos para la reparación y la restauración de la iglesia de Santo Domingo y de San Pedro. Esta práctica es fundamental ya que la presencia del pasado, para dar continuidad al presente, es una de las ideas primordiales para lograr un futuro de arquitectura propia. La consideración de la tradición como elemento para la creación de algo nuevo que nos identifique va a ser sostenido, tanto en su arquitectura como en sus labores de gestión y en su obra escrita. El conocimiento de la historia y sus manifestaciones artísticas, la valorización de nuestro pasado y la sensibilidad y capacidad creativa van a ser fundamentales para producir belleza y verdad en arquitectura.



<sup>227</sup> Caricaturas en el Álbum N° 3.

### **III. 3. La vigencia del pensamiento de Héctor Velarde hoy.**

El mundo contemporáneo es un espacio donde el movimiento es constante y cada vez más veloz. El tiempo parece haberse disuelto en el espacio, y el espacio parece haberse fragmentado hasta pulverizarse. Las distancias ya casi no existen y la memoria está por desaparecer de nuestro pensamiento y de nuestra capacidad de imaginar, ya que cada vez más la vamos poniendo en dispositivos computarizados o en la memoria de una cámara digital. Pareciera que vemos el mundo no con nuestros ojos y nuestra capacidad de retener lo que consideramos de valor, sino que nos vinculamos con el exterior a través del filtro de una cámara que registra nuestra experiencia vital.

Héctor Velarde se anticipa en muchos aspectos a la vida moderna, intuyó hacia dónde se dirigía el hombre y la sociedad y es por eso que sus conceptos e ideas tienen gran vigencia en el mundo contemporáneo.

El espacio arquitectónico entendido por Velarde debía tener la función de otorgarle al ser humano reposo, para que pudiera desarrollarse como ser humano, un reposo entendido como lugar de intimidad para construir familia, para generar buenas prácticas y ser creativo. Hoy, hemos perdido el espacio privado en casi todos los niveles, la arquitectura brinda cada vez más ambientes a modo de vitrinas donde lo que hace es expresar esa falta de privacidad en la vida cotidiana. La construcción de departamentos está regida por la rentabilidad, se piensa muy poco en ofrecer un lugar de estabilidad y tranquilidad, y se tiene muy en cuenta el negocio, la ganancia para el que invierte. La arquitectura va perdiendo su sentido.



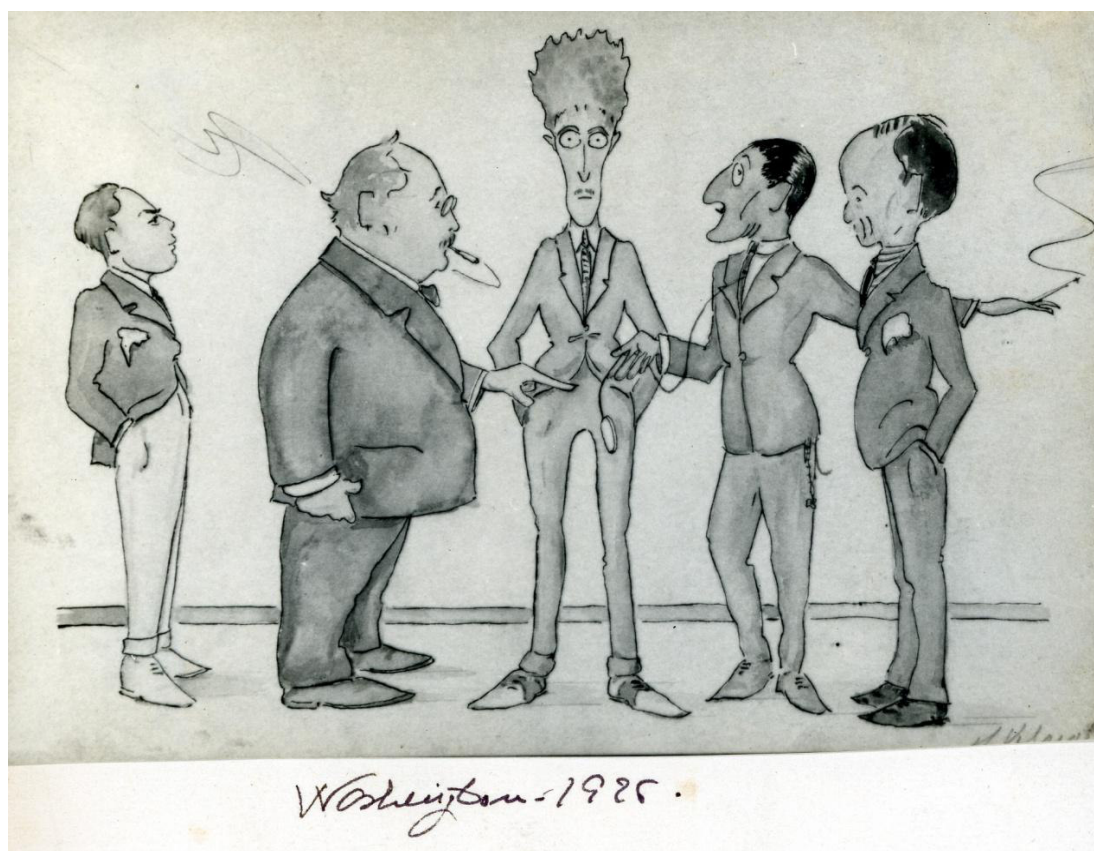
Por otro lado, el espacio público es entendido hoy en el sentido del consumo, del entretenimiento en los centros comerciales o en los parques temáticos. Lo que Héctor Velarde pensó y creó fue un espacio de inclusión, que albergó a la comunidad de manera abierta sin programas ni direcciones fijas, lo cual expresa de manera contundente sus propias ideas con respecto a la vida y a la arquitectura, ya que éstas fueron entendidas como una unidad.

Hoy, lo fijo, lo durable, la valoración de lo estable en arquitectura y en la vida, no tienen valor. Se destruye y se construye constantemente, como si la arquitectura y la vida fueran asuntos descartables. La historia y la memoria quedan atrás, como si no importaran los aspectos vinculados al origen como sustento de lo que somos. Pareciera que, desde una perspectiva contemporánea, estuviéramos repitiendo lo mismo que hicieron los españoles cuando pretendieron arrasar con nuestra antigua cultura, cuando quisieron eliminar toda la sabiduría acumulada en miles de años. Nuestra sociedad destruye el pasado buscando ganancias mezquinas, y construye arquitectura pensando en el beneficio económico, en la especulación y no en el bien para el ser humano y su comunidad. La arquitectura se está convirtiendo en símbolo de poder económico alentado por el poder de la publicidad y de la informática. Acaso es ese el pensamiento dominante de las sociedades actuales y la construcción arquitectónica contemporánea lo expresa en toda su magnitud.

En nuestro mundo contemporáneo, sin ideologías y plagado de cinismos, el pensamiento de Héctor Velarde se manifiesta como una contraparte, un opuesto donde la sinceridad y el asombro, la fe y una cierta ingenuidad

enfrenta la experiencia de vivir de manera sensible y frontal. Él defendió una inquebrantable esperanza en la búsqueda de la verdad.

Los protagonismos de los arquitectos en el mundo contemporáneo se oponen al concepto de la arquitectura en el pensamiento de Héctor Velarde. Pareciera que generan obras utilitarias para un público complaciente que se satisface en usar y transitar por ellas, gente llena de estereotipos sin apuestas por construir una ciudad con vida propia. Para Héctor Velarde la arquitectura es un arte donde el arquitecto debe estar atento al entorno cultural, geográfico, social, histórico etc., y a partir de ese análisis proyectar un diseño arquitectónico que no rompa con el espacio sino que más bien hable de una continuidad en el tiempo.



"Washington 1925" (de izquierda a derecha: Héctor Velarde, Hernán Velarde, y miembros de la delegación diplomática peruana en Washington). Dibujo de Héctor Velarde. Archivo N° 3.

Hoy, los lugares ya no se interpretan como recipientes existenciales permanentes, sino que son entendidos como intensos focos de acontecimientos, como concentraciones de dinamicidad, como caudales de flujos de circulación, como escenarios de hechos efímeros, como cruces de caminos, como momentos energéticos.<sup>228</sup>

Velarde consideró la arquitectura como un arte de permanencia, de trascendencia y no como la construcción de lugares efímeros y sujetos a modas o a novedades siempre transitorias.

Cuando se inició este trabajo de investigación, el objetivo estuvo basado en enfocar y sistematizar el pensamiento de Héctor Velarde a través del estudio del archivo que él hiciera a lo largo de toda su vida. Este análisis se hizo a partir de 1935 hasta 1950, años en los cuales tuvo una gran producción tanto en el aspecto teórico como arquitectónico. Elegimos estos años también porque se encuentran enmarcados desde el diseño de los Baños de Miraflores hasta el debate que sostuvo con el grupo Espacio, coincidiendo también con la invitación que el CIAM le hiciera llegar para su participación en Bérghamo. Fueron los años cuando en Lima, la arquitectura, que en las primeras décadas del siglo XX sólo había asomado tímidamente, irrumpe en la década de los cuarenta con fuerza y genera debates, experimentos y especulaciones sobre la manera de abordar una arquitectura moderna verdaderamente peruana.

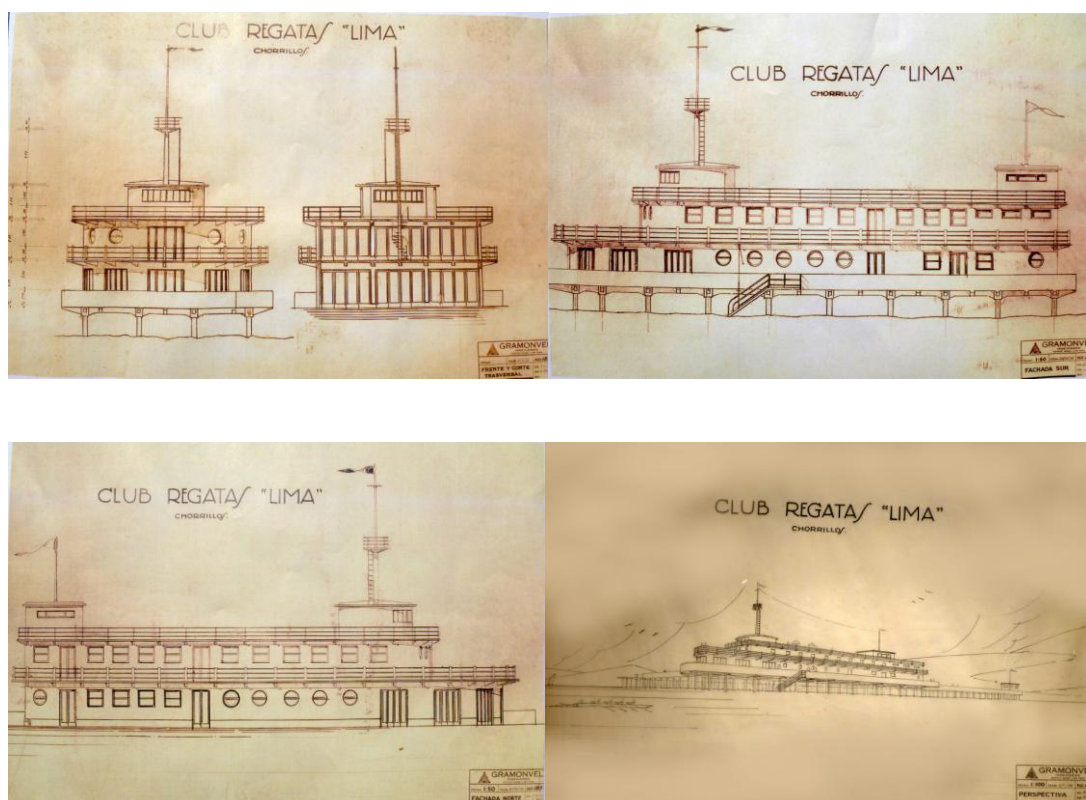
La idea de relacionar sus ideas estéticas con su producción arquitectónica, así como la vinculación con los hechos históricos durante esas décadas nos ha

---

<sup>228</sup> MONTANER, Josep Maria. *La modernidad superada. Arquitectura, arte y pensamiento del siglo XX*. Editorial Gustavo Gili, S.A. Barcelona, 1997, p. 47.

permitido hacer esta sistematización, llegando a profundizar en las concepciones artísticas que sostuvo durante esos años.

La metodología que hemos utilizado ha sido, de alguna manera, pautada por la forma como Héctor Velarde estructuró sus artículos y ensayos. La estructura de sus textos nos permite deducir el gran conocimiento de historia, arte, ingeniería, geometría y filosofía que cultivó durante su vida y nos enseña cómo la estructura ordenada y clara de sus análisis teóricos está estrechamente vinculada al orden, disciplina y sencillez de una arquitectura bien ejecutada.



Proyecto no construido de Héctor Velarde, Club Regatas Lima de Chorrillos. 1936. Archivo G y M.

## Conclusiones

1) Héctor Velarde buscó el equilibrio en la arquitectura y lo hizo con una actitud de curiosidad y de rigor que le permitió consolidar sus principios. Su pensamiento estuvo expresado en sus textos y en su arquitectura de manera clara y contundente. Fue un pensamiento abierto, versátil, dinámico y con una curiosidad permanente frente al mundo, al hombre y a sus manifestaciones culturales. Sus ideas estéticas tuvieron como base los conceptos de tiempo y espacio siempre en busca del equilibrio para encontrar la armonía, la unidad y la verdad. El espacio fue lo objetivo, lo sólido, la materia, el método constructivo y la razón. El tiempo se expresaba a través de lo subjetivo, lo espiritual, la imaginación y el ritmo que le da vida al hombre y al mundo.

2) El conocimiento de la historia y sus expresiones culturales en el mundo del arte fue un elemento importante para la creación de nuevos sistemas arquitectónicos. Para Velarde fue fundamental entender el pensamiento y las creencias de otras civilizaciones para abordar el estudio de las manifestaciones artísticas. La recurrencia a la historia como herramienta fue de gran utilidad para la construcción de un pensamiento que abarca al hombre en muchas de sus manifestaciones en el mundo de la cultura. Estas concepciones fueron versátiles y dinámicas, lo que le permitió moverse en el espacio del presente sin perder de vista el pasado. La búsqueda del equilibrio fue permanente durante su vida, un equilibrio que abarcaba al hombre y al universo, Velarde buscó el equilibrio en la vida, en el arte y en la fe en un Dios Creador, en un mundo moderno en el que consideró que el valor sólo estaba en la materia, en lo objetivo, en la razón, perdiendo de vista el espíritu, lo subjetivo y lo sensible.

3) Héctor Velarde fue un hombre vital y se manifestó creativamente desde varios aspectos. La arquitectura, la docencia, la escritura, el humor o el dibujo fueron manifestaciones diversas, todas ellas entendidas como parte de un todo integrado. La intención de abordar el pensamiento de Velarde a través de su obra escrita, gráfica y arquitectónica nos ha permitido una comprensión integral de sus reflexiones, análisis y acciones. También hemos reconocido en el conjunto de su obra el amor a la vida, la alegría para afrontar el mundo, que va en paralelo a un sentimiento de nostalgia y melancolía frente a algo que se ha perdido en un mundo dirigido a la satisfacción inmediata, al valor del consumo y donde el significado de la belleza en relación a la verdad tienden a separarse.

4) La observación es un aspecto básico en las ideas estéticas de Velarde. Es a través de sus dibujos de caricaturas y algunos apuntes arquitectónicos que también hemos podido acceder a su manera de pensar y entender el mundo. El apunte rápido, la capacidad de observación y síntesis se ven reflejadas en su obra gráfica con sencillez, agilidad y humor. La capacidad de síntesis fue algo que Velarde sostuvo en relación a la producción artística y es en sus caricaturas donde también se encuentra presente. El humor y el dibujo le sirvieron a Velarde para transmitir ideas complejas vinculadas al arte, a la ciudad y a la arquitectura de manera clara y sencilla sin banalizar o vulgarizar los conceptos que para él eran importantes de compartir con la opinión pública. El apunte arquitectónico fue realizado de manera distinta al dibujo de gesto rápido como las caricaturas. Más bien aquí se puede apreciar su rigor y orden en el momento de proyectar y plantear espacios arquitectónicos con un ritmo razonado, en donde los múltiples factores que participan en el diseño arquitectónico deben de estar presentes a través de una síntesis mucho más

elaborada, más pensada y más lógica. A través del análisis de los dibujos de Velarde, encontramos los dos aspectos que se complementan: el lúdico, suelto y cargado de humor; y el dibujo donde la razón prima para elaborar un proyecto arquitectónico. Él tuvo estos dos aspectos de manera integrada, lo cual le permitió moverse con libertad entre la arquitectura, la teoría y el humor.

5) Velarde fue un hombre de su tiempo y de su espacio, creyó en la arquitectura como un arte de realidad y de paz, concepto que sostuvo en los años de la Segunda Guerra Mundial y durante la post guerra. La arquitectura fue para él arma fundamental para enfrentar la violencia y la muerte, arma concreta, arma que debía de velar por la felicidad de los hombres, arma que aporta con espacios destinados al desarrollo y creatividad del ser humano.

6) Durante la primera mitad del siglo XX Europa y Estados Unidos fueron escenario de la creación de una arquitectura moderna, de carácter funcionalista y racional que se ajustaba de manera natural al método constructivo del concreto armado, material que permitía grandes plataformas y ventanales de cristal. Esta corriente tuvo como su gran exponente al arquitecto Le Corbusier. Héctor Velarde incorpora muchos aspectos de este estilo moderno que él considera expresa muy bien el pensamiento de la sociedad contemporánea, pero no cierra la mirada a otras maneras de abordar la arquitectura, una arquitectura siempre en función del lugar, de su gente y de su espíritu.

7) La búsqueda del equilibrio, la necesidad de comprender los fenómenos y el pensamiento de distintas civilizaciones, especialmente la propia, a través de la razón y el conocimiento fueron prácticas sistemáticas para Héctor Velarde. Fue un apasionado de la arquitectura, una pasión que se manifiesta desde el

amor y la razón en equilibrio. Entendió la arquitectura como la expresión de una comunidad, una comunidad insertada en un territorio, con una geografía determinada, con su propia historia, con memoria y tradición, lo cual se refleja en los proyectos que trabajó para los Baños de Miraflores o el hotel de Huacachina, en Ica. Quiso construir una arquitectura americana, peruana, vinculada al tiempo y al espacio. El arquitecto debe intuir, escuchar el espíritu de la comunidad para expresarlo en su arquitectura. Velarde apostó por eso y estableció un diálogo con el ciudadano y con el cliente, un diálogo que, sobre todo, supo conciliar el espacio geográfico y el tiempo de su país. El Perú de esos años ¿era un Perú moderno? Velarde tuvo una actitud ecléctica y utilizó en su arquitectura elementos académicos, racionalistas, tradicionalistas, neocoloniales y neo peruanos, porque enfocó su interés y sensibilidad en lograr ese equilibrio entre la forma y la función, entre el oficio y la sensibilidad, intentó expresar el sentir de su comunidad, que se gestaba ya como una comunidad diversa. No tuvo interés en ser original ni protagónico con su arquitectura, fue consecuente con sus ideas y con su concepción de la arquitectura en sentido humanista, lo cual le permitió moverse con libertad entre las distintas soluciones arquitectónicas. Él unió elementos que pertenecieron a otros tiempos y espacios con la actitud conciliadora de generar algo nuevo que nos represente y nos pertenezca, respondiendo a la necesidad formal y funcional del edificio sin dejar de escuchar al propietario. Aunque esto lo ubica en una definición ecléctica, consideramos que así como Velarde no calzó con un solo estilo, es difícil enmarcarlo en una sola definición. Su arquitectura fue versátil como lo fueron sus ideas y pensamientos expresados en su trabajo escrito. No intentó ser original sino más bien volver al origen, valorar el oficio, el pasado y



la cultura como expresión de un lugar determinado y atendiendo a las necesidades del usuario en conciliación con su propia creatividad.

8) Héctor Velarde sostuvo un interés permanente por el mundo moderno, por los cambios radicales que se operaban en esos años y su impacto en la mentalidad y sensibilidad del hombre moderno. Frente a esta realidad, lo importante para él fue el concepto de continuidad, una continuidad entendida como el sentido humano de su concepción arquitectónica. Velarde entendió la arquitectura como una expresión del pensamiento humano, un pensamiento que se desarrolla en el tiempo y en el espacio continuamente. La ruptura o el quiebre son situaciones de enfrentamiento con carácter violento, ideas de las que se apartó y no profesó durante su vida. No peleó en el campo de batalla de las ideas, no se ciñó a una sola manifestación ni participó en las polémicas exaltadas sino que mantuvo sus propias ideas de base, las cuales le permitieron moverse, observar y pensar libremente, con la razón y con la imaginación intentó comprender las diferentes posturas. Propuso, a través de su arquitectura y su teoría, una manera abierta, fecunda y vital de construir una identidad propia en la cual nos identifiquemos y nos reconozcamos como peruanos.

9) El equilibrio, tanto en el uso de los materiales y técnicas constructivas como en las ideas, estuvo presente en la formación de Héctor Velarde, la cual fue clásica y rigurosa. El conocimiento obtenido de una formación académica, de ingeniero-arquitecto, le dio una visión que puso énfasis en la construcción, en el método de la edificación y el respeto a las posibilidades de cada material como una verdad arquitectónica. Fue una formación que siempre estuvo en

elaboración, que no se detuvo sino que avanzó al paso que avanza el desarrollo humano. Velarde tuvo al equilibrio como fundamento, como un ordenador tanto de sus conocimientos como de sus capacidades creativas, un equilibrio que sostuvo frente a conceptos complementarios como ciencia y arte, hombre y naturaleza, un equilibrio que le permitió proporcionar y armonizar sus ideas en una dinámica flexible.

10) El análisis del pasado como herramienta para la consolidación de una identidad propia con proyección al futuro es continuo en el estudio de sus textos. Sus escritos, que abarcan temas vinculados al arte, arquitectura, historia y humor también fueron de opinión y crítica frente a sucesos importantes que afectaban el desarrollo de la ciudad y de sus ciudadanos. Fueron escritos que estuvieron hechos para ser comprendidos por la opinión pública. Velarde fue docente y consideró que la educación era fundamental para el crecimiento humano. Asumió la docencia con creatividad y de forma abierta, con la intención de transmitir conocimiento y aportar al desarrollo de la educación en el país. Su aporte en este sentido es significativo, ya que realiza un trabajo sostenido de recuperación de la memoria para la construcción de una historia propia, peruana y nuestra. Manifestó un interés permanente por la arquitectura peruana, aportó con una importante sistematización histórica y con la difusión constante de escritos donde valora nuestra cultura.

11) Héctor Velarde fue un gran difusor del arte de la arquitectura y apuntó a consolidar una arquitectura peruana a través de iniciativas en gestión, análisis históricos y puesta en valor del patrimonio histórico monumental del Perú. Para él fueron seis los factores principales que actúan en la formación de una

arquitectura propia: el geográfico, el climatológico, el geológico, el religioso, el social y el histórico. Cuanto más notables y definidos sean estos factores, más originalidad y carácter tendrá la arquitectura. Velarde luchó por la consolidación de la arquitectura en épocas en donde existía una desvalorización de este oficio, peleó contra la sistemática destrucción de nuestro pasado arquitectónico, y lo hizo con la herramienta del diálogo, de la razón y del humor. Fue una lucha desde el campo de la arquitectura, de la literatura, de la educación y de la gestión por una historia propia, donde pudiéramos aprender a valorar nuestro patrimonio, nuestro pasado y nuestra cultura, para así, poder seguir construyendo un país donde todos nos podamos ver representados con dignidad.

12) La actitud abierta y conciliadora a través del humor fue una característica en la obra escrita de Velarde. Fue un humor fino e inteligente que tuvo por objeto compartir ideas y cuestionamientos de situaciones que se reflejaban en la ciudad. El cinismo y la ironía no formaron parte de su pensamiento, fue más bien el asombro frente a hechos que llamaron su atención lo que generó una manera inteligente, sincera y amable de poner en evidencia desaciertos y circunstancias que tenían que ver con el arte, el ser humano, la historia y el mundo moderno.

13) La consideración del medioambiente expresada en la relación de la arquitectura con el espacio geográfico y el espacio social fueron fundamentales en el pensamiento de Héctor Velarde. Apostó por una arquitectura respetuosa del entorno, prudente con la historia y el pasado, sin estridencias y dirigida a propiciar el bien del hombre y de su ciudad. Como un organismo viviente que

incorpora la diversidad y la complejidad de manera armónica. La integración y relación con el medio fueron los soportes para la realización de una arquitectura donde la concertación y la opinión del otro sí cuentan en el momento de proponer soluciones arquitectónicas creativas, significativas y sostenibles en el tiempo y en el espacio.

14) Llegar a la síntesis en el arte fue esencial para Héctor Velarde. Las ideas estéticas rectoras en su pensamiento tuvieron que ver con la búsqueda del equilibrio, con la expresión de una síntesis que fuera capaz de contener una gran diversidad de aspectos que el autor intenta organizar y ordenar bajo los conceptos de tiempo y espacio, de lo subjetivo como el movimiento, la sensibilidad y la creatividad, como de lo objetivo como la materia y la razón. Buscó rescatar el espíritu del espacio, el color, la textura, la luz, el movimiento y el ritmo, aspectos que ponía en evidencia en sus textos y que potenciaban sus ideas. Aludió a la tradición del arte peruano en el juego de planos y elevaciones, en la suave referencia a los elementos rectores de la arquitectura peruana antigua y virreinal, en la integración con el paisaje y la proyección integradora en sus diseños arquitectónicos.

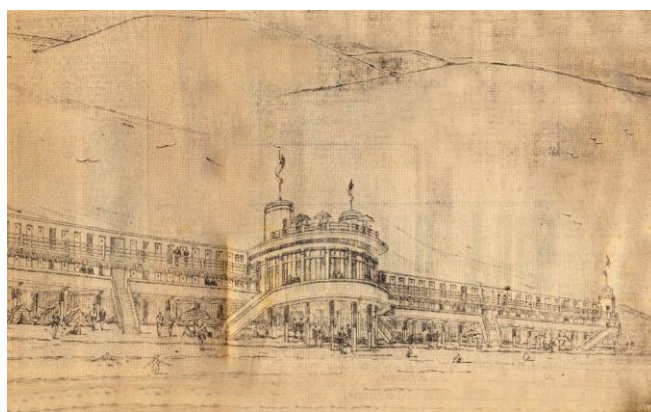
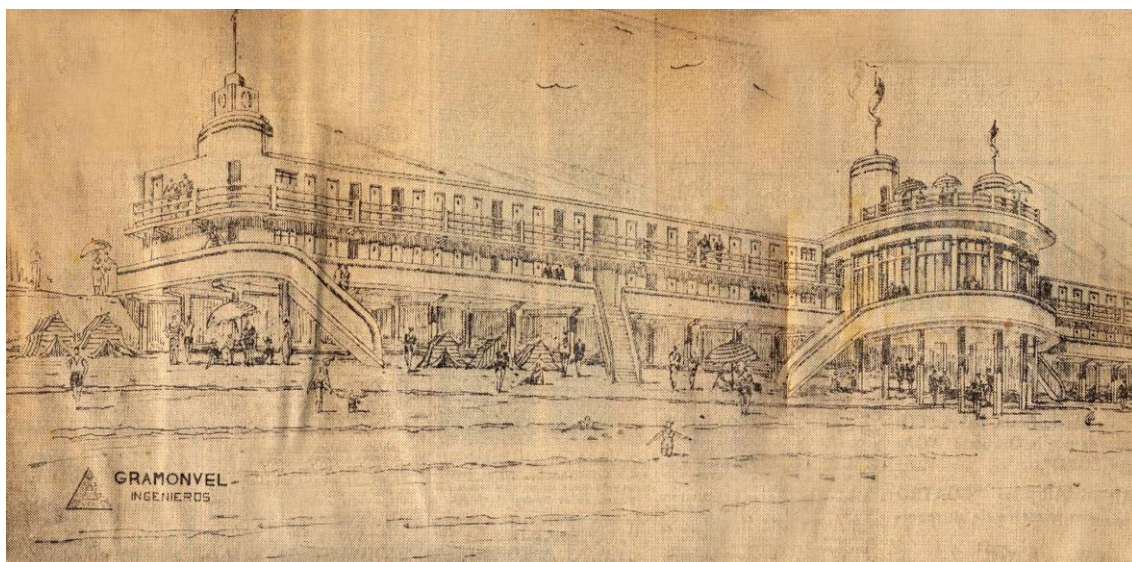
15) La libertad de expresión fue para Héctor Velarde una victoria que se logra a través del conocimiento. El artista debe ser capaz de lograr una síntesis de todos los factores que participan en una obra de arte, aspectos de fondo, de contenido, de función, de espíritu, que la razón no llega a abarcar, así como los aspectos de forma y de realidad. La proporción que el artista establece en su obra, a través de una síntesis, entre los múltiples elementos que participan en ella va a ser determinante para acceder a la belleza. El equilibrio, la proporción

y la escala son factores primordiales que el arquitecto debe encontrar y poner de manifiesto a través de su arquitectura.

16) El sentido de la belleza se logra con fe, con libertad y con verdad. Una verdad que surge del medio, del entorno, del tiempo pasado, del presente y del porvenir. El concepto de clásico, tradición y modernidad fueron entendidos por Héctor Velarde desde una perspectiva no únicamente histórica sino más bien desde el carácter mismo de la definición. Lo clásico tuvo que ver con el equilibrio de forma y contenido en función del entorno y la creencia de una comunidad. La tradición fue un factor fundamental para crear algo nuevo y significativo que estuviera en pleno contacto con el medio. Respetar la tradición es respetar nuestro pasado y eso crea conciencia de lo que somos en el presente para seguir avanzando hacia un futuro. La modernidad fue el mundo que le tocó vivir a Héctor Velarde, un mundo que le costó entender y que supo valorar, siempre teniendo en cuenta el equilibrio, un equilibrio que se presentaba en permanente amenaza por la preponderancia de la máquina, de la función pura, de la apariencia y de la pérdida de la fe en un más allá. En su pensamiento de síntesis él buscó la compatibilidad entre la modernidad y la tradición, entre la técnica y la historia, pero una historia entendida como el tiempo y el espacio donde sucede la vida, donde nos reconocamos y podamos identificarnos con ella.

17) El título de esta tesis tiene que ver con la capacidad que tuvo Héctor Velarde para moverse y desplazarse con libertad entre los conceptos que sostuvo, apostando siempre por la diversidad y la heterogeneidad, señalando la seriación uniforme y homogénea, propia de la industrialización, como

impedimento para el desarrollo de las capacidades creativas del hombre moderno. El tiempo y el espacio fueron los referentes que le permitieron pensar, entender, transmitir y crear en un mundo donde el sentido parecía estar a punto de perderse y donde mantener y construir el equilibrio se presentaba como una medida fundamental para la vida del ser humano. Su legado se muestra en el interés que la crítica reciente le reconoce y en que la tendencia de un sector profesional de la creación arquitectónica peruana sostiene, como él, la importancia de integrar modernidad y tradición, por la riqueza cultural que la sustenta.



Dibujos del proyecto para los Baños de Miraflores. *El Comercio*, 23 de setiembre de 1934.

## BIBLIOGRAFÍA

ACHA, Juan. *Las culturas estéticas de América Latina*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1993.

ARELLANO, Rolando y Davis Burgos Abugattás. *Ciudad de los Reyes, de los Chávez, de los Quispe*. Lima, Empresa Editora El Comercio, 2010.

ARGAN, Giulio Carlo. *Walter Gropius y la Bauhaus*. Buenos Aires, Argentina, Editorial Nueva Visión, 1957.

BONILLA DI TOLA, Enrique. "Hotel Mossone. Huacachina – 1942". En *Héctor Velarde. Arquitecto y humanista*. Fondo Editorial de la Universidad de Lima, 2013, pp. 105 – 114.

CANZIANI AMICO, José. *Ciudad y territorio en los Andes. Contribuciones a la historia del urbanismo prehispánico*. Lima, Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, 2012.

CASTRILLÓN, Alfonso. *Los Independientes, distancias y antagonismos en la plástica peruana de los años 37 al 47*. Serie: Tensiones Generacionales. Catálogo de la exposición en el Instituto Cultural Peruano Norteamericano, ICPNA, 2001.

DREIFUSS SERRANO, Cristina. "Baños de Miraflores 1934". En *Héctor Velarde. Arquitecto y humanista*. Fondo Editorial de la Universidad de Lima, 2013, pp. 99 – 104.

FABBRI GARCÍA, Martín. "Casa Graña. 1955". En *Héctor Velarde. Arquitecto y humanista*. Fondo Editorial de la Universidad de Lima, 2013, pp. 137 – 148.

GRANÉS, Carlos. *El puño invisible. Arte, revolución y un siglo de cambios culturales*. Madrid, España, Taurus, Editorial Santillana, 2011.

GUNTHER DOERING, Juan y Henry Mitrani Reaño. *Memorias de Lima. La ciudad durante la República*. Lima, Perú, Empresa Editora El Comercio S.A. Segunda edición, 2013.

GUTIERREZ, Ramón. *Héctor Velarde. Arquitecto y humanista*. Fondo Editorial de la Universidad de Lima, 2013.

GUTIÉRREZ, Ramón. *Héctor Velarde*. Lima, Editorial Epígrafe, Universidad de Lima y Graña y Montero, 2002.

HAMANN, Johanna. "¿El Neoperuano como estética de una Patria Nueva?". En: <http://www.limamilenaria.blogspot.com/2014/06/johanna-hamann-y-el-bicentenario-que-no.html>

HUSE, Norbert. *Le Corbusier*. Barcelona, Salvat Editores S.A. 1986.

KAHATT, Sharif. Espacio en el tiempo y el discurso moderno. El utillaje mental de Luis Miró Quesada en la eclosión de la arquitectura moderna en el Perú. <http://www.arquitectoscusco.org/pdfs/revistas/1.pdf>.

KLARÉN, Peter F. *Nación y Sociedad en la Historia del Perú*. Lima, IEP Instituto de Estudios Peruanos, 2004.

LAUER, Mirko. *Introducción a la pintura peruana del siglo XX*. Lima, Editorial Mosca Azul, 1976.

LAUER, Mirko. *Introducción a la pintura peruana del siglo XX*. Lima, Editorial Universitaria, Universidad Ricardo Palma, 2007.

LUDEÑA URQUIZO, Wiley. *Arquitectura, repensando a Vitruvio y la tradición occidental*. Universidad Nacional de Ingeniería, Facultad de Arquitectura, Urbanismo y artes-Instituto de Investigaciones. 2001.

MACERA, Pablo. *Trincheras y fronteras del arte popular peruano. Ensayos de Pablo Macera*. Compilador: Miguel Pinto. Lima, Fondo Editorial del Congreso del Perú, 2009.

MAJLUF, Natalia y Luis Eduardo Wuffarden. *Sabogal*. Catálogo de la exposición realizada en el MALI, Asociación Museo de Arte de Lima, 2013.

MAJLUF, Natalia. "Escultura y Espacio Público. Lima 1850-1879". Documento de trabajo N° 67. Serie Historia del Arte N° 2. Lima, Instituto de Estudios Peruanos IEP, 1994.

MATOS MAR, José. *Desborde popular y crisis del Estado*. Lima, Empresa Editora *El Comercio*, 2010.

MONTANER, Josep Maria. *La modernidad superada. Arquitectura, arte y pensamiento del siglo XX*. Editorial Gustavo Gili, S.A. Barcelona, 1997.

MONTESTRUQUE BISSO, Octavio. "Casino Náutico de Ancón. 1946." En *Héctor Velarde. Arquitecto y humanista*. Fondo Editorial de la Universidad de Lima, 2013, pp. 129 – 135.

NEUMEYER, Fritz. *Mies van der Rohe: la palabra sin artificio, reflexiones sobre arquitectura 1922-1968*. El Croquis Editorial, Madrid, 1995.

ORREGO, Juan Luis. "La República Oligárquica (1850-1950)", en *Historia del Perú*. España, Editorial Lexus, 2000, pp. 831- 970.

ORREGO, Juan Luis. Blog, Rumbo al Bicentenario. 14/11/2013 12:43 pm. <http://blog.pucp.edu.pe/item/89252/la-unidad-vecinal-de-mirones>



PACHECO VÉLEZ, César. *Memoria y Utopía de la Vieja Lima*. Lima, Perú, Universidad del Pacífico, Departamento de Humanidades, Ediciones de la avispa blanca, 1985.

RUIZ ZEVALLOS, Augusto. "Mentalidades y vida Cotidiana (1850-1950)", en *Historia del Perú*. España, Editorial Lexus, 2000, pp. 971 - 1030.

TAINÉ, Hipólito Adolfo. *Del ideal en el arte*. Versión de A. Conca. Editorial Tor, Buenos Aires.

SERNA, Angélica. "Manuel Piqueras Cotolí. Arquitectura & Mestizaje". En: <http://amarengo.org/breves/manuel-piqueras-cotoli.html>

STASTNY, Francisco. *Breve Historia del Arte en el Perú*. Lima, Editorial Universo S.A., 1967.

UGARTE ELÉSPURU, Juan Manuel. *Pintura y Escultura en el Perú Contemporáneo*. Lima, Editorial Universitaria S.A., 1970.

VAN ALPHEN, Ernst. "Hacia una nueva historiografía: Peter Forgacs y la estética de la temporalidad" VAN ALPHEN, Estudios visuales, 2009. [http://www.estudiosvisuales.net/revista/pdf/num6/alphen\\_EV6.pdf](http://www.estudiosvisuales.net/revista/pdf/num6/alphen_EV6.pdf).

VAN ALPHEN, Ernst. "El susurro de las imágenes". XVII jornadas de estudio de la imagen. Madrid, España, Centro de Arte Dos de Mayo, 2010.

VELARDE, Héctor. *Arquitectura Peruana en Obras Completas de Héctor Velarde*, cuarto tomo. Lima, Francisco Moncloa Editores S.A., 1966.

WENDORFF MONTENEGRO, Gustavo. *La crítica arquitectónica en Lima*. Lima, Universidad Ricardo Palma, Editorial Universitaria, Lima, Perú 2013.

<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/04.041/648>

<http://limadeayeryhoy.blogspot.com/2012/08/la-iglesia-de-santa-rosa-de-lima.html>

<http://blog.pucp.edu.pe/item/115919/arquitectura-y-arquitectos-en-lima-hector-velarde>

<http://www.arqandina.com/espacio/espacio01.html>